சாகித்திய அகாதெமி

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

கு.ப. ராஜகோபாலன்

இரா.மோகன்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்
கு.ப.ராஜகோபாலன்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

கு.ப.ராஜகோபாலன்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. (பட உதவி: நேஷனல் மியூசியம், புது தில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

கு.ப.ராஜகோபாலன்

இரா.மோகன்

சாகித்திய அகாதெமி

Ku.Pa. Rajagopalan: Monograph in Tamil by R. Mohan, Sahithya Akademi, Reprint 2015, Rs. 50/-

© சாகித்திய அகாதெமி

முதல் பதிப்பு : 1994
இரண்டாம் பதிப்பு : 2015

தலைமை அலுவலகம்

சாகித்திய அகாதெமி, 'இரவீந்திர பவன்',
35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001.

விற்பனை அலுவலகம்

'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.

மண்டல அலுவலகங்கள்

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக் கட்டிடம்,
டாக்டர் அம்பேத்கர் வீதி, பெங்களூரு 560 001.

ஜீவன் தாரா பில்டிங்
4, டி.எல். கான் சாலை, கொல்கத்தா 700 025.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், மும்பய் 400 014.

சென்னை அலுவலகம்

குணா பில்டிங்ஸ், 443, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018.

ISBN: 81-7201-579-8

Rs. 50.00

Visit our website at http://www.sahitya-akademi.gov.in

ஒளி அச்சு : Chengamalam Enterprises, Chennai 600 004
அச்சகம் : VPK Offset, Chennai

சில சொல்

சாகித்திய அகாதெமி சீரோடும் சிறப்போடும் வெளியிட்டு வரும் 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசை'யில், தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் இரண்டாவது காலகட்டத்தில் இடம் பெறும் — மணிக்கொடி கால எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தனுடன் வைத்து எண்ணப்படும் — கு.ப. ராஜகோபாலனின் வாழ்வையும் எழுத்தை யும் அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ள சிறு நூல் இது. கு.ப.ரா. சிறுகதை, நாவல், வசன கவிதை, ஓரங்க நாடகம், இலக்கியத் திறனாய்வு, வாழ்க்கை வரலாறு, சிந்தனைக் கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு எனப் பல துறைகளில் நடை பழகியவர்; தடம் பதித்தவர். இச் சிறு நூலில் கு.ப.ரா.வின் படைப்புலகை முழுமை யாகக் காண்பதற்கான முன்முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது; கு.ப.ரா. என்ற கலைஞரின் ஆளுமையை அறிந்து கொள்வதற்கான முதல் அடி எடுத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வளவே. 'காரியம் மிகப் பெரியது; எனது திறமை சிறிது; ஆசையால் இதனை வெளியிடுகின்றேன்; பிறருக்கு ஆதர்சமாக அன்று; வழிகாட்டியாக' எனப் 'பாஞ்சாலி சபத'த்திற்கு எழுதிய முகவுரையில் பாரதி கூறி யிருப்பதே இங்கே என் நினைவுக்கு வருகின்றது.

இந்நூலினை எழுதும் அரிய வாய்ப்பினை எனக்கு நல்கிய சாகித்திய அகாதெமி நிறுவனத்தாருக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியும் வணக்கமும் என்றும் உரியன. இந்நூல் உருவாக்கத்தின் போது எனக்கு உற்றுழி உதவிய கோட்டையூர் திரு. ரோஜா முத்தையா அவர்களுக்கும், என் கெழுதகை நண்பர் டாக்டர் சு. வேங்கடராமன் அவர்களுக்கும், என் வாழ்க்கைத் துணைவி டாக்டர் நிர்மலாவுக் கும் எனது மனமுவந்த நன்றி.

மதுரை 625 019
01.08.1992

இரா.மோகன்

பொருளடக்கம்

1.	வாழ்க்கைச் சித்திரம்	7
2.	படைப்புலகு	17
3.	சிறுகதைகள்	25
4.	நாவல்	62
5.	கவிதைகள்	75
6.	இலக்கியத் திறனாய்வு	88
7.	சிந்தனைக் கட்டுரைகள்	101
8.	'கு.ப.ரா. என்றொரு மானுடன்'	118
	பின்னிணைப்புகள்	124

1

வாழ்க்கைச் சித்திரம்

"ராஜகோபாலன் நல்ல சிவப்பு; குள்ளம்; மெலிந்த பூஞ்சை உடல்; பூ மாதிரி இருப்பார். சாப்பாடு கூட கொறிப்புதான். பல பெரியவர்களுக்குக் கிட்டுகிற தனிப்பட்ட முக அமைப்பு அவருடையது. தலையில் பாதி வழுக்கை. கண்ணுக்குத் தடிக் கண்ணாடி. சிந்தனையில் ஆழ்ந்த கண்கள். அவருடைய உடலில் பெரிதாக இருந்தது கண் ஒன்றுதான். உலகத்தைப் பார்ப்பது தான் பிழைப்பு என்று சொல்வது போல அந்தக் கண்ணாடியும் கண்களைப் பெரிதாக்கிக் காட்டும்."

- தி. ஜானகிராமன்★

பிறப்பு

தமிழ் கூறும் நல்லுலகால் 'கு.ப.ரா.' எனச் சுருக்கமாக அழைக்கப்படும் கு.ப.ராஜகோபாலன், கும்பகோணத்தில் 'கர்ண கம்ம' என்ற தெலுங்கு அந்தணர் வகுப்பில் 1902-ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்களில் *(பிலவ வருடம் மார்கழித் திங்களில்)* பிறந்தார். அவருடைய தந்தையார் பட்டாபிராமய்யர் உயர்ந்த பண்புகள் வாய்ந்தவர்; விருந்தோம்பலில் சிறந்தவர்; துன்பங்களைக் கண்டு துவண்டு விடாமல் வாழ்க்கையில் படிப்படியே முன்னேறியவர்; தென்னிந்திய ரயில்வேயில் பணியாற்றியவர். பட்டாபிராமய்யரின் வாழ்க்கைத் துணைவியாரான ஜானகி அம்மாள் கணவரே தெய்வ மாய், குடும்பமே உலகமாய், அடக்கத்தோடு வாழ்ந்தவர்; தெலுங்கு மொழியில் நல்ல புலமை படைத்தவர்; இசைக் கலையிலும் தேர்ந்த பயிற்சி உடையவர். பட்டாபிராமய்யர் - ஜானகி அம்மாள் இணையர்க்கு இரண்டாம் குழந்தையாகப் பிறந்தவரே கு.ப.ரா. அவருடன் பிறந்த சகோதரியர் இருவர். ஒருவர் நான்கு வயது மூத்த தமக்கை - ராஜம்மாள்; இன்னொருவர் ஏழு வயது இளைய தமக்கை - சேது அம்மாள்.

★ தி. ஜானகிராமன், 'வழிகாட்டி' சிறிது வெளிச்சம், ப. 283.

இளமைப் பருவம்

கு.ப.ரா. பிறவியிலேயே மெலிந்த உடல்வாகு கொண்டவர்; நல்ல சிவப்பு நிறமும் தீர்க்கமான கண்களும் உடையவர்; சிறு வயது முதலே அடக்கமும் நேர்மையும் கொண்டு விளங்கியவர்; தொடக்க வகுப்பிலிருந்து 'கருமமே கண்ணாக' என்பார்களே, அது போலக் கல்வி கற்பதொன்றே தமது கவனமாகக் கொண்டு வாழந்தவர். அவருக்கு ஆறு வயது ஆன போது, அவரது குடும்பம் திருச்சிராப்பள்ளிக்குச் சென்றது. அங்கே உள்ள கொண்டையம் பேட்டைப் பள்ளிக் கூடத்தில் அவருடைய கல்வி வாழ்க்கை தொடங்கியது. பின்னாளில் 'பிராப்தம்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய சிறுகதையில் கு.ப.ரா. கொண்டையம்பேட்டை பற்றிய தம் மலரும் நினைவுகளை வெளியிட்டுள்ளார். ''மாதுவுக்கு ஆறு வயசான பொழுதே அவரைத் திருச்சிக்கு மாற்றி விட்டார்கள். ஆகையால், அவனுக்கு நல்ல நினைவு வந்த நாள் முதல், திருச்சி கொண்டையம் பேட்டை என்ற அக்கிரகாரத்தில் தான் வாசம். அது பட்டிக்காடும் அல்ல, பட்டினவாசமும் அல்ல. பெரிய தோப்புக்குள் அமைந்தது போல எப்பொழுதும் குளுமையாக இருக்கும். இரண்டு சிறகு களுக்குப் பின்னும் வாய்க்கால்கள். கிட்டே, திருமஞ்சனக் காவேரி என்ற பெரிய வாய்க்கால்; திருவானைக்காவலுக்கு அடுத்தது; கோட்டைக்கும் ஸ்ரீரங்கத்திற்கும் நடுவு என்பது போல அமைந்தது'' *(சிறிது வெளிச்சம், பக். 45-46)* என்னும் வருணனைப் பகுதி, கு.ப.ரா.வின் உள்ளத்தில், அவர் இளமையில் வாழ்ந்த ஊரும் இருப் பிடமும் பசுமையாக இடம்பெற்றிருப்பதை எடுத்துக் காட்டும்.

கல்லூரி வாழ்க்கை

கு.ப.ரா. 1918-ஆம் ஆண்டில் மெட்ரிகுலேஷனில் முதல் வகுப்புப் பெற்றுத் தேர்ச்சி அடைந்தார். பிறகு அவர் திருச்சி நேஷனல் காலேஜில் சேர்ந்து இண்டர்மீடியட் வகுப்புப் படித்தார். அவர் இண்டர்மீடியட் வகுப்பில் இரண்டாம் ஆண்டு படித்துக் கொண்டிருந்த பொழுது அவருடைய தந்தையார் பட்டாபிராமய்யர் இறந்தார். இது கு.ப.ரா.வின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த முதல் துயரம் ஆகும். அப்போது அவருக்கு வயது பதினெட்டு. தந்தையாரின் மறைவுக்குப் பிறகு குடும்பம் மீண்டும் கும்பகோணத்திற்கு மாறியது. குடும்பப் பொறுப்பு முழுவதும் கு.ப.ரா.வின் மேல் விழுந்தது. அந்த நெருக்கடியான நிலையிலும் அவர் சோர்வு

அடையாமல் கடுமையாக உழைத்துப் படித்தார். இண்டர்மீடியட் தேர்வில் வெற்றியும் பெற்றார்.

பிறகு கு.ப.ரா. கும்பகோணம் அரசினர் கல்லூரியில் பி.ஏ. வகுப்பில் சேர்ந்து படித்தார். அப்போது அவர் வடமொழியைச் சிறப்புப் பாடமாக எடுத்துக் கொண்டார். முதல்வர் சாரநாதனும், ஆங்கிலப் பேராசியர் ஏ. ராமய்யரும் கல்லூரி வாழ்க்கையின் போது கு.ப.ரா.விடம் மிகுந்த அன்பு காட்டி, அவரை இலக்கிய உலகில் ஈடுபடுத்தினர். அவர்களுடைய உதவியாலும் ஊக்கத்தாலும் அவர் ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகிய இரண்டிலும் உள்ள சீரிய இலக்கியங்களைக் கற்றார். ஆங்கிலத்தில் கீட்ஸ், ஷெல்லி, ஷேக்ஸ்பியர் முதலான பெரும்புலவர்களின் எழுத்துக்களையும், வடமொழியில் வான்மீகி, காளிதாசன், பவபூதி ஆகியோரின் படைப்புக்களையும், வங்காளியில் தாகூர், பங்கிம் சந்திரர் முதலானோரின் நூல்களையும் மனம் கலந்து — பொருளுணர்ந்து — கற்றார். இக்கல்வியே பிற்காலத்தில் அவர் தம் எழுத்து வாழ்வில் ஒரு தனி முத்திரையைப் பதிப்பதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம்.

வங்க மொழி பயிலல்

ஒரு முறை கவிஞர் தாகூர், கு.ப.ரா. படித்த கல்லூரிக்கு வந்து தம்முடைய கவிதைகளைப் பாடிக் காட்டினார். தாகூரின் கவிதை கு.ப.ரா.வின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது; வங்க மொழியின் சிறப்பு அவருடைய அறிவை ஆட்கொண்டது. அதன் விளைவாக, அவர் வங்க மொழியில் புலமை பெற்றிருந்த பேராசிரியர் ஏ. ராமய்யரிடம் சென்று ஓய்வு நேரத்தில் வங்க மொழியைப் பயின்றார். இப் படிப்பு அவர் எதிர்காலத்தில் மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபடுவதற்கு உரிய வகையில் கை கொடுத்தது.

'ஷேக்ஸ்பியர் சங்கம்'

இலக்கியங்களைப் படிப்பதோடு மட்டுமன்றி, இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான செயல்களிலும் கு.ப.ரா. முனைப்போடு ஈடுபட்டார். ஆர்.வி.கிருஷ்ணமாச்சாரியார் என்ற வடமொழி அறிஞருடன் இணைந்து 'காளிதாசர்' என்ற பெயரில் ஒரு மாத வெளியீட்டை அவர் நடத்தினார். 'ஷேக்ஸ்பியர் சங்கம்' என்ற இலக்கிய அமைப்பிலும் அவர் ஒரு முக்கிய பங்கினை எடுத்துக் கொண்டார். ''அந்தக் காலத்தில் கும்பகோணம் கல்லூரி மாணவர்களில் சிலரும்

ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஸ்ரீ எஸ். நரசிம்மையங்காருமாகத் தனிப் பட்ட முறையில் 'ஷேக்ஸ்பியர் சங்கம்' என்ற சங்கத்தை நடத்தி னார்கள். நாங்கள் உள்பட அதில் இருபது அல்லது இருபத்தைந்து அங்கத்தினர்களே உண்டு. எங்கள் இலக்கியப் பணி அதில்தான் வேரூன்றிற்று என்று சொல்லலாம். இந்தச் சங்கம் ஞாயிற்றுக் கிழமைதோறும் தவறாது கூடும். ஒவ்வொருவரும் இன்பம் ஊட்டும் வகையில் ஏதாவது செய்ய வேண்டும். சிலர் சொந்தமாக ஆங்கிலத்தில் கதையோ, கட்டுரையோ எழுதி வருவார்கள். சிலர் ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களின் பகுதியை நடித்துக் காட்டு வார்கள். கு.ப.ரா. தன் கவிதைகளைப் படித்து வந்தான்'' என ந. பிச்சமூர்த்தி 'ஷேக்ஸ்பியர் சங்க'த்தைப் பற்றியும், அதில் கு.ப.ரா. எடுத்துக் கொண்ட பங்கினைப் பற்றியும் ஒரு கட்டுரையில் *('கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே. 1944, ப. 292)* நினைவு கூர்ந்துள்ளார்.

'கும்பகோணம் இரட்டையர்கள்'

இளமையில் கு.ப.ரா.வுக்கு எழுத்தாளர் ந. பிச்சமூர்த்தியின் நட்பு கிடைத்தது. அந்த நட்பு அவருடைய கலையுள்ளத்தின் வளர்ச்சிக்கு நல்லதோர் அடிப்படையாய் அமைந்தது. ''இரட்டை யர்கள் என்று என்னையும் கு.ப.ரா.வையும் ஸ்ரீ வ.ரா. குறிப்பிடுவது வழக்கம். எங்கள் ஊரில் கூட எங்களை ராம - லக்ஷ்மணர்கள் என்று சொல்லுவது வழக்கம்'' *(கலைமகள், மே. 1944, ப. 292)* என்றும், ''கும்பகோணத்தில் எங்கள் வீட்டுக்கு அடுத்த வீட்டுக்காரன் ராஜ கோபாலன். படிப்புக்காக வெளியூர் போன போதிலும் திரும்ப விடு முறைக்கு வரும் நாட்களில் என்னுடனேயே தான் காணப்படுவான். அவன் உத்தியோகம் பார்த்த காலத்திலும்கூட கும்பகோணம் வரும் போது எப்போதும் எங்கள் இருவரையும் சேர்ந்துதான் பார்க்க முடியும். இருவரும் சேர்ந்து ஏறக்குறைய ஒரே சமயத்தில் எழுத ஆரம்பித் தோம்'' *('பிச்சமூர்த்தியுடன் பேட்டி', எழுத்து 21, செப்டம்பர் 1960, ப. 231)* என்றும் ந. பிச்சமூர்த்தியே தமக்கும் கு.ப.ரா.வுக்கும் இடையே நிலவிய நட்பினைக் குறித்து எழுதியுள்ளார்.

இலக்கிய அமைப்பு முறையிலும் கு.ப.ரா., ந.பிச்சமூர்த்தி இருவரும் இணைந்து பணியாற்றினார்கள். கும்பகோணத்தில் அவர்கள் 'பாரதி சங்கம்' ஒன்றை நிறுவினார்கள். பல ஆண்டுகள் அந்தச் சங்கம் பாரதி விழா நடத்தி வந்தது; பாரதியின் பெருமையைப் பாரறியப் பறைசாற்றி வந்தது.

திருமணமும் அலுவலும்

இருபத்து நான்காம் வயதில் கு.ப.ரா.விற்குத் திருமணம் நடைபெற்றது; அம்மணி அம்மாள் என்னும் அம்மையார் வாழ்க்கைத் துணைவியாக அமைந்தார். திருமணத்திற்குப் பிறகு மதுரை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த மேலூரில் உள்ள தாலுகா அலுவலகத்தில் கு.ப.ரா. கணக்கராகச் சேர்ந்தார். இலக்கியங்களைப் படிப்பதிலும் படைப்பதிலும் ஆர்வம் ஈடுபாடும் கொண்ட அவர் மனத்திற்குத் தாலுகா அலுவலகக் கணக்கர் வேலை சிறிதும் பிடிக்கவில்லை; பிடிக்கவில்லை என்பது மட்டுமல்ல, அந்த வேலையின் மீது அவருக்கு ஆழமான வெறுப்பும் இருந்தது. இதனை அவர் ''விதி எப்படி எல்லாமோ வேலை செய்ததில் கடைசியாக, பி.ஏ. தேறின நான்கு வருஷங்களுக்குப் பிறகு ராஜம் ஒரு தாலுகா ஆபீசில் குமாஸ்தாவாக மாசம் முப்பத்தைந்து ரூபாய்க்கு உயிர் ரத்தத்தை விற்றுக் கொண்டிருந்தான்'' *(புனர்ஜன்மம், ப. 79)* என்று 'அடி மறந்தால் ஆழம்' என்னும் கதையிலும், ''அதன் பிறகு அவன் சர்க்கார் வேலையில் அமர்ந்து வாழ்க்கையின் உன்னதத் தூண்டுதல் எல்லாம் அற்றுப் போய், சுகத்தையும் அதைக் கொடுக்கும் என்று அவன் எண்ணிய பணத்தையும் தேடிப் பொறி தட்டித் திரிந்தான்'' *(கனகாம்பரம், ப. 135)* என்று 'குரலும் பதிலும்' என்னும் கதையிலும் வரும் பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

தாலுகா அலுவலகக் கணக்கராகக் கு.ப.ரா. ஏழு ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். இக்காலப் பகுதியிலேயே அவருக்கு மூன்று ஆண் குழந்தைகள் பிறந்தன.

கண் நோய்

முப்பத்திரண்டாம் வயதில் 'காட்ராக்ட்' என்னும் நோயால் கு.ப.ரா.வின் கண் பார்வை பாதிக்கப்பட்டது. கண் நோய் காரணமாக அவர் தாலுகா அலுவலகக் கணக்கர் வேலையை விட்டு விலகி, சிகிச்சைக்காகக் கும்பகோணம் சென்றார். அந்த நிலையில் தான் ஓர் எழுத்தாளராக மலரும் வாய்ப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டது. ''அந்த சமயம் ஒரு குறுகிய காலத்திற்காவது தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்திற்கு லாபமாக அமைந்தது என்று நாம் துயர் கலந்த பெருமை கொள்ளலாம்'' என்கிறார் சிட்டி *('இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p.x.)*. கண் பார்வை குறைவுற்ற நிலையிலேயே அவர் 'மணிக்கொடி' போன்ற பத்திரிகைகளுக்குக்

கதைகளும் கட்டுரைகளும் எழுதினார். கண் பார்வை முழுதும் பாதிக்கப்பட்டிருந்த போதும் அவர் எழுதுவதை நிறுத்தவில்லை. அவர் சொல்லச் சொல்ல அவருடைய தங்கையான கு.ப. சேது அம்மாள் எழுதினார். இருவரும் சேர்ந்து இலக்கியப் பணியாற்றினர். கு.ப.ரா.வின் புகழ் பெற்ற சிறுகதையான 'விடியுமா?' கு.ப. சேது அம்மாளின் வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையதாகும். அவரது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த அவல நிகழ்ச்சியை அடைப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டதாகும்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு டாக்டர் ஆர். மகாலிங்கம் அளித்த சிகிச்சையின் பயனாய்க் கு.ப.ரா.வுக்கு மீண்டும் கண் பார்வை கிடைத்தது. தம் எழுத்து வாழ்வு தொடருவதற்குக் காரண மான டாக்டரின் பேருதவியை அவர் மறக்கவில்லை. 'துர்க்கேச நந்தினி' என்ற மொழிபெயர்ப்பு நூலின் உரிமையுரையில் அவர், 'இலக்கியத் தொண்டிற்கு எனக்குப் பார்வை அளித்த என் நண்பர் கும்பகோணம் டாக்டர் ஆர். மகாலிங்கம் அவர்களுக்கு இந்த மொழிபெயர்ப்பு சமர்ப்பணம்' என்று குறிப்பிட்டு மகிழ்ந்தார்.

சிகிச்சையின் பயனாய்க் கண் பார்வையைத் திரும்பவும் பெற்ற கு.ப.ரா. வேலையைத் திரும்பப் பெறவில்லை. இந்த நிலை யில் அவர் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய தொழிலை நாடிச் சென்னைக்குப் புறப்பட்டார்; முழு நேர எழுத்தாளராகத் தம் வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார்.

சென்னையில் எழுத்து வாழ்க்கை

எழுத்து ஒன்றையே தொழிலாகக் கொண்டு வாழ முற்பட்ட போது கு.ப.ரா.வின் வாழ்க்கையில் துன்பங்கள் பல தொடர்ந்து வந்தன; சமுதாயமும் பல வகைகளில் அவரது படைப்புள்ளத்தைத் தாக்கியது. இளமை வாழ்க்கைக்கும் இப்போதைய வாழ்க்கைக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை - இலட்சிய வாழ்க்கைக்கும் நடைமுறை வாழ்க்கைக்கும் உள்ள முரண்பாட்டை - நன்கு உணர்ந்தார் அவர். தம் அனுபவ உணர்வினை - உண்மையினை - அவர் 'மனக் கோட்டை' என்னும் கதையில் இரண்டு இடங்களில் பின்வருமாறு வெளியிட்டுள்ளார்:

''இளைஞன் தன் மனோபாவத்தின் ஏகாந்த மாளிகையில் வாசம் செய்கிற வரையில் அவன் போக்குகளெல்லாம் காலையின் கனகமயமான நிறத்தைப் பெற்று ரமணீயமான ஆறுதலை அளிக்

கின்றன. அதாவது உலக வாழ்க்கையில் ஒருதுறையிலும் அடிபடாத இளைஞன் அதன் படுகுழிகளை அறிவதில்லை. 'தூரத்துப் பச்சை' என்பது போல வாழ்க்கையைத் தன் அனுபவக் கண்ணாடியின்றிப் பார்க்கிறான். அப்படித் தூரப் பார்க்கும் போது அதன் குழிகளும், கரடு முரடுகளும், கற்களும் முட்களும் அவன் கண்களில் படுவ தில்லை. 'உலகம் என்று சொல்வது ஒரு குற்றங் குறையற்ற சிங்காரச் சித்திரம் போல அவன் இளமைக் கண்களில் படுகிறது. அந்தக் கள்ள உலகுதான் நிஜமென்று ஏமாந்து, அதை அஸ்திவாரமாகக் கொண்டு தன்னுடைய வாழ்க்கையை உயர்த்த வேட்கை கொள்ளுகிறான்'' *(புனர்ஜன்மம், பக். 102 -103).*

''சமூகத்தில் இவ்வளவு படிப்பின்மையா? அறிவீனமா? சீ! இந்த நன்றி கெட்ட சமூகத்திற்காக நாம் ஏன் உயிரை விட வேண்டும்? எழுத்தைப் போற்றாத ஒரு தேசமா உருப்படப் போகி றது? இல்லவே இல்லை'' *(புனர்ஜன்மம், பக். 104 -105).*

இங்ஙனம் வாழ்க்கை துன்பமும் போராட்டமும் நிறைந்ததாக இருந்தாலும் கு.ப.ரா. முழு மூச்சோடு இலக்கியப் பணியில் ஈடு பட்டது சென்னை வாழ்க்கையின் போது தான். நிலையான வேலை எதுவும் கிடைக்காத போதும் அவர் மனம் தளராமல் 'மணிக் கொடி', 'கலைமகள்', 'சுதந்திரச் சங்கு', 'சூறாவளி', 'ஹனுமான்', 'ஹிந்துஸ்தான்' முதலான பத்திரிகைகளில் கதைகளும் கவிதை களும் கட்டுரைகளும் நாடகங்களும் எழுதினார். இக்காலப் பகுதி யில்தான் அவர் வங்காள மொழியிலிருந்து பங்கிம் சந்திரரின் நாவல்களையும், ஆங்கில மொழியிலிருந்து ஸ்டீவன்ஸனின் 'டாக்டர் ஜெகில் அண்ட் மிஸ்டர் ஹைட்' (Dr. Jekyll and Mr.Hyde) என்ற நாவலையும், ரஷ்ய மொழியிலிருந்து டால்ஸ்டாய் சிறு கதைகளையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார். 1939-ஆம் ஆண்டில் அவர், வ.ரா.வை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'பாரத தேவி' என்னும் வாரப் பத்திரிகையில் துணையாசிரியராகச் சேர்ந்தார். அதில் அவர் இயற்பெயரிலும், 'பாரத்வாஜன்', 'கரிச்சான்', 'சதயம்' என்னும் புனைபெயர்களிலும் பற்பல கதைகளும் கட்டுரைகளும் எழுதினார். 'பாரத தேவி' வெளிவருவது நின்ற பிறகு, அவர் கா.சீ. வேங்கடரமணி நடத்திய 'பாரத மணி' என்ற பத்திரிகையில் சேர்ந்து சிறிது காலம் பணியாற்றினார். இந்நிலையில் இரண்டாம் உலகப் போர் தொடங்கவே, மனைவியுடனும் மக்களுடனும் அவர்

சென்னையிலிருந்து வெளியேறி, மீண்டும் தம் சொந்த ஊரான கும்பகோணத்திற்குத் திரும்பினார்.

‘மறுமலர்ச்சி நிலையம்’

கும்பகோணத்திற்குத் திரும்பி வந்த கு.ப.ரா. ‘மறுமலர்ச்சி நிலையம்’ என்ற பெயரில் புத்தக விற்பனை நிலையம் ஒன்றைத் தொடங்கினார். தம் வீட்டுத் திண்ணையையே அவர் வியாபாரம் நடக்கும் இடமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். ஒரு முறை கு.ப.ரா.வைப் பார்க்கச் சென்றிருந்த சிட்டி, அவருடைய புத்தக வியாபார முறையைக் கண்டு திகைப்புற்றாராம். வியாபார முறையில் கண்டிப்பாக இருக்க வேண்டும் என்று சிட்டி கூறிய போது, அவருக்கு மறுமொழியாகக் கு.ப.ரா. பின்வருமாறு கூறி னாராம்: *‘என்ன செய்வது? தாட்சண்யமாய் இருக்கிறது. அவர்கள் புத்தகங்களை விரும்பிப் படிக்கிறார்களே, அதுவே ஒரு நல்ல காரியம் தானே?’ (இரட்டையர்களில் ஒருவர்’, சிறிது வெளிச்சம்,* p.xxiii*)*.

கு.ப.ரா. இடையிடையே வானொலியில் சில சொற்பொழிவு கள் நிகழ்த்தினார். அவருடைய சிறுகதைகள் பல வானொலியில் ஒலிபரப்பாயின. அப்போது அவருடைய திறமையை வானொலிக்குத் தொடர்ந்து பயன்படுத்திக் கொள்வதற்கான ஒரு முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆனால், அவர் வானொலியில் சேர்ந்து பணியாற்ற மறுத்து விட்டார்; இறுதி வரை எழுத்தையே நம்பி வாழ்வது என்று முடிவு செய்து விட்டதாக உறுதியாகக் கூறி விட்டார்.

எழுத்தும் வறுமையும்

கு.ப.ரா. தம் முழு நேர உழைப்பையும் இலக்கியத்திற்காகவே செலவழித்தார். ‘நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டிற்கு உழைத்தல். இமைப் பொழுதும் சோராது இருத்தல்’ என்னும் பாரதியின் வாக்கிற்கு ஏற்ப, இலக்கியத்தையே அவர்தம் வாழ்க்கைக்கு உரிய முழுமுதல் தொழிலாகக் கொண்டு அல்லும் பகலும் உழைத்தார் என்றாலும் இலக்கியம் தன் வழக்கம்போல் அவருக்கு வறுமை யையே வாழ்க்கைப் பரிசாகக் கொடுத்தது. கு.ப.ரா.வின் ‘வறுமை யிற் செம்மையான’ இவ்வாழ்வினைக் குறித்து ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதி

யுள்ள வரிகள் கவனித்தற்கு உரியன; கு.ப.ரா.வின் ஆளுமையைக் கணித்தற்கும் உரியன.

''உத்தியோகம் என்பதில்லாமல் எழுத்துக்களை மட்டும் நம்பி உயிர் வாழ வேண்டி வந்த அவனுடைய நிலைமையைப் பார்த்து நான் வேதனைப்பட்டிருக்கிறேன். அவன் வேதனையைச் சொல்லத் தேவையா? ஆனாலும் அவன் எழுதுவதில் சளைக்கவில்லை. வறுமை ஏற ஏறப் பத்திரிகைகளில் அவன் எழுத்துக்கள் அதிகப் பட்டன. அம் மனநிலைதான் அவன் துறவையும் லக்ஷ்யத்தையும் சாதனையையும் காட்டும் திறவுகோல்'' *(கலைமகள், மே. 1944. ப. 293).*

கு.ப.ரா.வைப் போல் புதுமைப்பித்தனும் நிலையான பணி என ஒன்று இல்லாமல், எழுத்தை மட்டுமே நம்பி உயிர் வாழ முற்பட்டார். அவருடைய வாழ்விலும் இது போல் அடுக்கடுக்கான சோதனைகளும் வேதனைகளுமே சூழ்ந்தன. அவர் தம் இறுதிக் காலத்தில் - மரணப் படுக்கையில் கிடந்த நிலையில் - நண்பர் சிதம்பர ரகுநாதனுக்குப் பின்வரும் ஓர் உருக்கமான அறிவுரையைக் கூறினாராம்: ''சிதம்பரம், இலக்கிய ஆசை உனக்கு உண்டு. இருக்கட்டும். உன் முழு நேர உழைப்பையும் அதற்காகச் செலவழித்து விடாதே. அது உன்னைக் கொன்று விடும். இலக்கியம் வறுமையைத்தான் கொடுக்கும். அதைப் பொழுதுபோக்காகவே வைத்துக் கொள்'' *(புதுமைப்பித்தன் வரலாறு, ப. 94).*

என்னதான் வறுமையில் வாடினாலும், கு.ப.ரா. இலக்கியத் திற்குத் தம் வளமான பங்களிப்பினைத் தந்தார்; இலக்கியமோ தன் பங்கிற்கு வறுமையையே அவருக்குத் தந்தது.

இறுதி நாட்கள்

1943-ஆம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் அ.வெ.ர. கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியார், திருலோக சீதாராம் ஆகிய இருவரின் வேண்டுகோளை ஏற்று கு.ப.ரா. துறையூரிலிருந்து வெளிவரும் 'கிராம ஊழியன்' என்ற பத்திரிகையின் சிறப்பாசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். கும்ப கோணத்தில் இருந்து 'மறுமலர்ச்சி நிலைய'த்தைக் கவனித்தவாறே, 'கிராம ஊழியன்' சிறப்பாசிரியர் பொறுப்பையும் அவர் திறம்பட மேற்கொண்டு வந்தார். இடையிடையே 'கலைமகள்', 'கலா மோகினி' முதலான பத்திரிகைகளுக்கும் அவர் எழுதி வந்தார்.

இந்நிலையில் 1944-ஆம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் கு.ப.ரா., கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியாரின் அறிவுரைப்படி துறையூருக்கே சென்று 'கிராம ஊழிய'னின் ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றார். அப்போது 'காங்க்ரின்' *(Gankrene)* என்னும் கொடிய நோய் அவருடைய கால்களைத் தாக்கியது. காலின் சதைகள் உயிரற்றுப் போய், முழங் காலுக்குக் கீழே இரண்டு கால்களையும் உடனடியாக எடுத்து விட வேண்டிய நெருக்கடி ஏற்பட்டது. இந்நிலையைக் கு.ப.ரா. எதிர் கொண்ட விதம் குறித்தும், அவரது இறுதி மணித் துளிகள் பற்றியும் கரிச்சான்குஞ்சு எழுதியிருப்பது பின்வருமாறு:

''ஆம்ப்யுடேஷன் செய்வதற்கு உரியவற்றை உடனே செய்யத் தொடங்கினார்கள். கு.ப.ரா. தடுத்து விட்டார். நனைந்த கண்க ளுடன், 'Let me die a peaceful death' என்று சொல்லி விட்டு, 'காவேரி தீர்த்தம் ஒரு டம்ளர் வேண்டும்' என்றார். உடனே ஓடிப் போய் பக்கத்திலிருந்து பக்தபுரத் தெருவிலிருந்து வாங்கி வந்தோம். கை நடுங்க வாங்கிக் குடித்தார் ஒரு வாய். அவ்வளவுதான். துவள ஆரம்பித்தார். காரில் வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்தோம். வீட்டிற்குள் போவதற்குள் உயிர் பிரிந்து விட்டது'' *(கு.ப.ரா., ப. 20)*.

''எதற்கும் சரியான காலம் வர வேண்டும்'' *(அகலிகை, ப. 20)* என எழுதிய கு.ப.ரா.வைச் சரியான காலம் வருவதற்கு முன்ன மேயே சாவு கொள்ளை கொண்டது. 27.04.1944 - தமிழகம் அழுத நாட்களில் ஒன்றாயிற்று.

★

2

படைப்புலகு

''கு.ப.ராஜகோபாலனின் படைப்புலகம் ஒரு கலைஞனால் உருவாக்கப்பட்ட சிறு பூங்கா. அழகாகக் கலையழகுடன் கத்தரித்து விடப்பட்ட செடிகளுடன், பூத்துக் குலுங்கும் மரங்களுமாக அழகு மிளிரும் பூங்கா.''

- எம். வேத சகாயகுமார்★

1933-ஆம் ஆண்டில் எழுதத் தொடங்கி, 1944-இல் தம் நாற்பத்தி இரண்டாவது வயதில் 'காங்க்ரின்' என்ற கொடிய நோயால் தாக்கப்பட்டு இறந்ததுடன் முடிந்த பதினோரு ஆண்டுக் காலம் தான் கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய வாழ்வுக் காலம். இக் குறுகிய காலத்தில் சிறுகதை, நாவல், கவிதை, நாடகம், சிந்தனைக் கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, திறனாய்வு எனப் பல்வேறு துறைகளில் அவர் தம் சிந்தனை முனைப்பையும் எழுத்தாற்றலையும் வெளி யிட்டார். என்றாலும் கு.ப.ரா. என்றவுடன் முதன்முதலில் பளிச் சென்று நம் நினைவுக்கு வருபவை அவருடைய சிறுகதைகள்தாம். தமிழ்ச் சிறுகதை, வளர்ச்சியை நோக்கிய காலகட்டத்தில் இருந்த போது அதன் உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும், உத்தியிலும் அவர் மேற்கொண்ட சில சோதனை முயற்சிகளே இதற்குக் காரணம் எனலாம். ''எழுதியதில் இருபத்தைந்து கதைகளுக்கும் குறையா மலே கு.ப.ரா. சிறப்பாகத் தம் சிறுகதைச் சோதனையில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்றும், இன்னும் ஒரு பத்திருபது சிறுகதைகள், வெற்றி பெறாவிட்டாலும், சோதனை என்கிற அளவில் இலக்கிய விமரிசகனின் கவனத்தைக் கவரக் கூடியவை என்றும் சொல்ல லாம்'' என்பது கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப் பற்றிய க.நா.சு.வின் மதிப் பீடு ஆகும் *(விமரிசனக் கலை, ப. 111)*. ''உருவ உள்ளடக்க இயைபுக்கு கு.ப.ரா. கதைகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும். கு.ப.ரா.வின் கதைகள் கு.ப.ரா.வின் முறைகளில் மட்டுமே சொல்ல முடியும். இன்னொரு விதத்தில் கண்டால், கு.ப.ரா.வின் முறைகள், கு.ப.ரா.வின் கதைகளுக்கே பொருந்தும்' என்று கோ.கேசவன், கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளைக் குறித்துக் கூறுவது இங்கே மனங் கொளத் தக்கதாகும் *(தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், ப. 84-85)*.

★ தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு, முதற் பகுதி, ப. 148.

நாவல்

நாவல் துறையிலும் கு.ப.ரா. ஓரளவு ஈடுபாடு காட்டியுள்ளார். எனினும் அவரது நாவல் முயற்சிகள் இரண்டும் முற்றுப் பெறா தவைகளாகவே அமைந்து விட்டன. அவர் தம் இறுதிக் காலத்தில் 'யௌவனக் கலக்கம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு நாவலை எழுதத் தொடங்கினார்; ஐந்து அத்தியாயங்கள் வரையில் எழுதவும் செய்தார். ஆனால், அந்நாவல் முடிவதற்குள், அவரது வாழ்க்கை முடிந்து விட்டது. என்றாலும் அந்த முற்றுப் பெறாத நாவல், கு.ப.ரா. வின் பெயரையும் பெருமையையும் தமிழ் நாவல் உலகில் என்றும் பறை சாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. "ஒரு முக்கிய நிலை திரி காலத்தின் *(Transitional Period)* நடுவே வாழ்ந்த கு.ப.ரா. தமக்கு முன் வாழ்ந்த சமுதாயம், தாம் காணும் சமுதாயம், காண விழையும் சமுதாயம் ஆகிய மூன்றையும் இந்நாவலில் காட்டியுள்ளார்" என அந் நாவலைப் பற்றி இரா. தண்டாயுதம் தம் 'நாவல் வளம்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார் *(பக். 124 -125)*.

மராத்திய எழுத்தாளர் வி.ஸ. காண்டேகர் எழுதிய 'கருகிய மொட்டு' என்ற புகழ் பெற்ற நாவலுக்கு எதிர்வினை போல் 'கருகாத மொட்டு' என்ற தலைப்பில் கு.ப.ரா. ஒரு நாவல் எழுத முற்பட்டார். அம்முயற்சியும் கையெழுத்துப் படியிலேயே பதினோரு பக்கங் களுடன் நின்று போயிற்று.

கவிதை

பாரதியின் வசன கவிதை முயற்சியால் ஈர்க்கப்பட்ட கு.ப.ரா.வும் கவிதைத் துறையில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டார். ந. பிச்சமூர்த்திக்கு இணையாக அவர், 'மணிக்கொடி', 'கிராம ஊழியன்', 'கலா மோகினி' என்னும் இதழ்களில் அவ்வப்போது கவிதைகள் எழுதினர். 'கருவளையும் கையும்' என்ற தலைப்பில் கவிதைகளைத் தொகுத்து ஒரு நூலாக வெளியிட வேண்டும் என்ற அவரது விருப்பம் நிறைவேறாமல் போயிற்று. என்றாலும், அவரது மறைவுக்குப் பின் வெளிவந்த 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற நூலில் அவருடைய 21 கவிதைகள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது இலக்கிய நெஞ்சங்களுக்கு ஆறுதல் அளிக்க வல்லதாகும். புனைவியல் *(Romanticism)* போக்கில் அமைந்த இக் கவிதைகளுக்குத் தமிழ் வசன கவிதை வரலாற்றில் ஓர் இன்றியமையாத இடம் உண்டு.

ஓரங்க நாடகம்

சிறுகதையைப் போலவே ஓரங்க நாடகம் என்ற இலக்கிய வடிவம் தமிழுக்குப் புதியது. சிறுகதைக்கு வளமும் வலுவும் சேர்த்த மணிக்கொடி குழுவைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்களில் கு.ப.ரா., ந. பிச்சமூர்த்தி, ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் என்னும் மூவரும் இந்த வடிவத்தைத் திறம்படக் கையாண்டனர். முப்பதுகளில் 'சுதந்திரச் சங்கு', 'மணிக்கொடி', 'பாரத தேவி' என்னும் பத்திரிகைகளில் கு.ப.ரா.வின் 'ஒற்றை அங்க நாடகங்கள்' வெளிவந்தன. கதையம்சத்திலே, கட்டுக்கோப்பிலே, ஓரங்க நாடகத்திற்கான உத்தியைச் சரிவரக் கையாண்டு - பாத்திரங்களின் உரையாடல்களை அழுத்தமாக, சிக்கனமாக, உணர்ச்சி தீவிரம் மிகுந்ததாக, பொருத்தமான விவகாரம் பேசுவதாக அமைத்தது - உச்ச நிலையை (climax) இயல்பாக ஏற்றித் தந்து தம் நாடகங்களைக் கு.ப.ரா. படைத்திருப்பதாகக் கருத்துரைக்கின்றார் சி.சு. செல்லப்பா *('அகலியை', முன்னுரை ப.8)*.

கு.ப.ரா. எழுதிய பதின்மூன்று ஓரங்க நாடகங்களின் தொகுப்பான 'அகலியை' அவர் மறைந்து இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு *(1964)* வெளிவந்தது.

இலக்கியத் திறனாய்வு

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் நோக்கில் கு.ப.ரா.வும் சிட்டியும் இணைந்து எழுதிய நூல் 'கண்ணன் என் கவி' *(1937)* என்பதாகும். இந்நூலின் முற்பகுதயின் 'பாரதியின் கவிதை' என்பதில் கு.ப.ரா.வின் பதினோரு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இரண்டாம் பகுதியான 'பாரதியின் இலக்கிய பீடம்' என்பதில் சிட்டியின் பதினான்கு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 'பாரதியார் மகா கவி அல்லர்' என்னும் கல்கியின் கூற்றை வன்மையாக மறத்து, 'பாரதி மகாகவியே' என்பதை நிலைநாட்டும் நன்முயற்சியாக இந்நூலைக் கு.ப.ரா.வும் சிட்டியும் சேர்ந்து வெளியிட்டுள்ளனர்.

''பாரதி மகாகவி என்பதை ஸ்தாபிக்க இவைகளில் ஒரு சிறு முயற்சி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அவருடைய காவிய எழுத்துக்கள் யாவும் கூடிய வரையில் பட்சபாதமற்ற, ஒரு சிறு விமரிசனத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கின்றன... பாரதியினுடைய ஜீவியத்தின் ஆதாரத்தைக் கொண்டு ஒரே நோக்கில் பூர்த்தியாக ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்ட ஒரு மதிப்புரை இன்னும் வெளிவரவில்லை. அப்படிப்

பட்டதுதான் பாரதியின் நூல்களையும் நவீன இலக்கிய முறையையும் பரவச் செய்யக் கூடிய ஒரு வழி... பாரதியின் கவிதையைப் பற்றி நான் கொண்டுள்ள சில எண்ணங்களைத் தொகுத்துச் சில தலைப்புகளின் கீழ் எழுத உத்தேசிக்கிறேன்... நான் எழுதும் கட்டுரைகளில் பாரதி மகாகவிதான் என்பதைக் கூடிய மட்டும் அவருடைய எழுத்துக்களிலிருந்தே எடுத்துக் காட்ட எண்ணுகிறேன்'' *(பக். 18-20)* என்னும் முன்னுரைக் குறிப்புகள், கு.ப.ரா.வின் திறனாய்வு நோக்கையும் போக்கையும் புரிந்து கொள்ள உதவுவனவாகும். க. கைலாசபதி தம் 'திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்' என்னும் நூலில், பகுப்பு முறைத் திறனாய்வைக் குறிப்பிடத் தக்க அளவு திறமையாகக் கையாண்டிருப்போரின் பட்டியலில் கு.ப.ரா.வின் பெயரையும் சேர்த்திருப்பது இங்கே மனங்கொளத் தக்கதாகும் *(ப. 56)*.

சிந்தனைக் கட்டுரை

'எதிர்கால உலகம்' *(1943)* என்பது கு.ப.ரா.வின் சிந்தனை நூல். ''உலக நிலைமையைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர்களில் ஆறு லட்சியவாதிகளை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்து விளக்குவதே இந்நூலின் நோக்கம்'' *(ப. 5-6)* என்றும், 'உலகத்தின் எதிர் காலத்தைப் பற்றிக் கனவு காணும் பெரியார்களில் முக்கியமான ஆறு பேரைப் பற்றிச் சுருக்கமாக எழுதியிருக்கிறேன். அவர்களில் இருவர் அதிகமாகப் பௌதிகவாதப் (Materialism) பற்றுக் கொண்டவர் என்பதையும், மற்ற நால்வர் பாரமார்த்திகப் (Idealism or Spiritualism) பற்றுக் கொண்டவர் என்பதையும் ஓரளவு சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறேன்'' *(ப. 75)* என்றும் அவரே தம் நூலின் நோக்கத்தையும், அடிப்படையையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். ''இது நாவல் அல்ல - ஆதலால், நிதானமாய் நிறுத்திப் படித்தால்தான் பயனுண்டு. இது வெறும் கட்டுக் கதை அல்ல. ஆதலால், ஒரு முறை படித்து விட்டு மூலையில் வைக்க முடியாது; சில முறை திரும்பப் பார்த்துச் சிந்திக்க வேண்டியது அவசியம்'' என்னும் ப. ராமஸ்வாமியின் பதிப்புரைக் குறிப்பு (p.iv) இந்நூலின் அருமைப்பாட்டைப் புலப்படுத்துவதாகும்.

மொழிபெயர்ப்பு

''மொழிபெயர்ப்பே ஒரு முறையில் கடினமான இலக்கிய வேலை; அது முதல் நூல் எழுதுவதைக் காட்டிலும் அதிகமான

தொல்லை கொடுப்பது. சீமை ஓட்டைப் பிரித்து விட்டு கீற்று வைக்கும் வேலை போன்றது. ஒரு கட்டுக்கோப்பைக் கலைத்து மற்றொரு கட்டுக்கோப்பை ஏற்றுவதில் எப்பொழுதுமே பூரண வெற்றி கொள்ள முடியாது. அடிக்கு அடி நிர்ப்பந்தம். எல்லைக் கோட்டைத் தாண்டினால் மொழிபெயர்ப்பில்லை, வியாக்கியானம்! தாண்டாமல் வார்த்தைக்கு வார்த்தை போட்டால் கருத்து விளங்குவதில்லை; நடையும் சரளமாவதில்லை. இவைகளின் நடுவில் நீந்திக் கொண்டு போய் கரையேற வேண்டும்'' என மொழிபெயர்ப்புக் கலையின் அருமைப்பாட்டினை எடுத்துக் காட்டுவார் கு.ப.ரா. (*'உள்ளே போகும் வழி', இரட்டை மனிதன்,* p.xx). இங்ஙனம் மொழிபெயர்ப்பு அரிய துறை எனத் தெரிந்தும், அதில் உரிய ஆர்வத்தோடும் விடாமுயற்சியோடும் பங்கு கொண்டார் அவர்.

ஆங்கிலத்தில் ராபர்ட் லூயி ஸ்டீவன்ஸன் எழுதிய டாக்டர் ஜெகில் அண்ட் மிஸ்டர் ஹைட் என்னும் நாவலை, 'இரட்டை மனிதன்' என்ற தலைப்பில் 1938-இல் கு.ப.ரா. தமிழாக்கம் செய்துள்ளார்; தம் தமிழாக்க நூலின் தொடக்கத்தில் 'உள்ளே போகும் வழி' என்ற தலைப்பில் பத்தொன்பது பக்க அளவில் ஒரு நீண்ட முன்னுரையும் எழுதியுள்ளார். அம்முன்னுரை ஸ்டீவன்ஸனின் படைப்புலகிற்கு மட்டுமன்றி, மொழிபெயர்ப்புக் கலைக்கும் வழிகாட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. அதில் ''ஆழ்ந்த உயிர்க் கருத்துக் கொண்ட இந்த நூலின் வேகம் பூராவையும் மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டு வருவது மிகவும் கஷ்டம். அதிலும் ஸ்டீவன்ஸன் நடையை அதே சாயலுடன் தமிழில் கொடுப்பது எளிதன்று. அவருடைய ஆணித் தரமான வார்த்தைகளுக்கு நிகரான வார்த்தைகளை மற்றொரு பாஷையில் பொறுக்கிப் பிணைப்பது என்பது மிகவும் சிரமமான காரியம். ஆனால், கூடிய வரையில், ஆசிரியரின் கருத்து மங்காமலும், நடை சீர்குலையாமலும் மொழிபெயர்ப்பைச் செய்து முடிக்க முயற்சி செய்திருக்கிறேன். ஆங்கில மூலத்தை, வேண்டுமென்றே, அநேகமாக அப்படியே பின்பற்றியிருக்கிறேன். என்னுடைய குற்றங்குறைகளை நானே நன்றாக அறிகிறேன். ஆனால், இவ்வேலையை யாராவது எப்பொழுதாவது செய்ய வேண்டியதுதானே? இப்பேர்ப்பட்ட நூல்கள் தமிழில் இருக்க வேண்டியது அவசியமல்லவா?'' (*'உள்ளே போகும் வழி', இரட்டை மனிதன்,* p.xx) எனக் கேட்டு, மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படைகளையும், மொழிபெயர்ப்பாளர் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்திகளையும் விளக்குகிறார் கு.ப.ரா.

கல்லூரியில் பயின்ற நாளிலிருந்து வங்க மொழியில் பயிற்சியும் ஈடுபாடும் கு.ப.ரா.வுக்கு உண்டு. எனவே, அம்மொழியில் பெரும் புகழ் பெற்ற பங்கிம் சந்திரர், சரத் சந்திரர் ஆகியோரின் நாவல்களை அவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார். ‘துர்க்கேச நந்தினி’ *(1938)*, ‘தேவி சௌது ராணி’ *(1939)* என்பன கு.ப.ரா. மொழிபெயர்த்து வெளியிட்ட பங்கிம் சந்திரரின் நாவல்கள் ஆகும். இவ்விரு நாவல்களையும் சென்னை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி வெளியிட்டுள்ளது. ‘‘மொழிபெயர்ப்பு நன்றாக இருக்கிறது. பங்கிம் சந்திரருடைய உள்ளத்தோடு தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு கு.ப.ரா. இந்த மொழிபெயர்ப்பைச் செய்திருக்கிறார்’’ என்று ‘ஜோதி’ பத்திரிகை தன் மதிப்புரையில் கு.ப.ரா.வின் ‘துர்க்கேச நந்தினி’ மொழிபெயர்ப்பினைப் பாராட்டியது. ‘‘இதைப் படிப்பவர் ஒவ்வொருவரும் இதை மொழிபெயர்ப்பு என்று எண்ண முடியாது. புத்தகத்தைப் படிக்கத் தொடங்கியது முதல், முடியும் வரையில் கீழே வைக்க முடியாதபடி அவ்வளவு அழகாக, உணர்ச்சி ததும்ப, செவ்விய நடையில் இதை ராஜகோபாலன் எழுதியிருக்கிறார்’’ என்று ‘தினமணி’ பத்திரிகை தன் மதிப்புரையில் கு.ப.ரா.வின் ‘தேவி சௌது ராணி’ மொழிபெயர்ப்பினைப் போற்றியது.

சரத் சந்திரரின் ‘அநுராதா’, ‘ஹரிலக்ஷ்மி’ என்னும் இரண்டு கதைகளையும் கு.ப.ரா. மொழிபெயர்த்துள்ளார். சென்னை, ஜோதி நிலையம் இரண்டையும் சேர்த்து ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளது.

சரத் சந்திர சட்டர்ஜி, ஸியாராம் சரண குப்தர், வி.ஸ. காண்டேகர், லியோ டால்ஸ்டாய், ரமேச சந்திர தந்தர் என்னும் ஐந்து தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களின் ஆறு புகழ் பெற்ற நாவல்களை ‘ஆறு நவயுக நாவல்கள்’ என்னும் தலைப்பில் ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார் கு.ப.ரா. இந்நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் *(p.xvi)* அவர், ‘‘இந்த மொழிபெயர்ப்புகளின் மூலம் தமிழிலும் முதல் தரமான நாவல்கள் தோன்றும்படியாக ஓர் ஊக்கம் ஏற்பட வேண்டும். தமிழ் ஆசிரியர்கள், இவற்றைக் கண்டு, நம் தாய்மொழியிலும் பெரிய நாவல்களை எழுதத் தூண்டுதல் பெற்றால், இந்த நவீனங்களை வெளியிட எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட முயற்சி வீணில்லை’’ எனத் தம் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சியின் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

ரஷ்ய எழுத்தாளர் லியோ டால்ஸ்டாய் கு.ப.ரா.வின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டவர் ஆவார். அவரது எட்டு சிறுகதைகளைக் கு.ப.ரா. தமிழாக்கித் தந்துள்ளார். அவை 1942-இல் ‘சக்தி காரியாலய’த்தினால் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன.

இங்ஙனம் தம் படைப்பு வாழ்வில் ஓர் ஊக்கமும் தூண்டுதலும் பெறுவதற்கான சீரிய கருவியாக மொழிபெயர்ப்புக் கலையைத் தக்க வகையில் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் கு.ப.ரா.

வாழ்க்கை வரலாறு

வாழ்க்கை வரலாறு *(Biography)* ஒரு சிறந்த இலக்கிய வகை ஆகும். இந் நோக்கிலும் கு.ப.ரா. இரண்டு நூல்களைப் படைத்துள்ளார். 'ஸ்ரீ அரவிந்த யோகி' *(1939)* என்னும் தலைப்பில் அவர், அரவிந்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுவையாகவும் சுருக்கமாகவும் கூறியுள்ளார். ''ஸ்ரீ அரவிந்த யோகி என்னும் நூலை எழுத இன்றியமையாத ஒரு தேவை உண்டு. அதுதான் கவித்துவம். அது கு.ப. ராஜகோபாலன் அவர்களிடம் பிறவிக் குணமாகக் காணப்படுகிறது. கனிந்த, காட்சி நிறைந்த உள்ளம், தெளிந்த, எழில் பொறித்த சொல், மண்டும் சுவை, தனக்குத் தானே விளங்கும் அவ்வளவு எளிமை - இவை கு.ப. ராஜகோபாலன்'' என இந்நூலுக்கு எழுதிய முகவுரையில் *(p.v)* க. அமுதன், கு.ப.ரா.வைப் பாராட்டுகிறார்.

ஒரு நல்ல வாழ்க்கை வரலாறு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதற்குக் கு.ப.ரா.வின் 'ஸ்ரீ அரவிந்த யோகி' சரியான எடுத்துக் காட்டு ஆகும். அந்நூலில் அவர், அரவிந்தரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் செய்திகளையும் பன்னிரண்டு இயல்களாகப் பகுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். ஒவ்வோர் இயலுக்கும் இனிய - பொருத்தமான - பெயரைத் தந்திருக்கிறார். எடுத்துக் காட்டு: முதல் இயல் - 'சிறு வரலாறு'; இரண்டாவது இயல் - 'விதை நிலம்'; மூன்றாவது இயல் - 'விளையும் பயிர்'; நான்காவது இயல் - 'உரம்'; ஐந்தாவது இயல் - 'நீயும் என்னுடன் வருவாயா...?' *(அரவிந்தர் தம் பத்தினிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் காணப்படுவது)* என்பன போன்ற இயல் தலைப்புக்கள் மிக அழகாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்துள்ளன. இங்ஙனம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளின் போக்கில் அரவிந்தருடைய உள்ளத்தின் வளர்ச்சியையும் உடன் உணர்த்திக் கொண்டே சென்றிருப்பதில் கு.ப.ரா.வின் கை வண்ணம் பளிச்சிடக் காணலாம்.

'டால்ஸ்டாய் வாழ்க்கையும் உபதேசமும்' *(1985)* என்ற நூலில் கு.ப.ரா., காந்தியடிகளின் உள்ளம் கவர்ந்த ரஷ்ய எழுத்தாளரான டால்ஸ்டாயின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், அவருடைய உபதேச மொழிகளையும் 24 இயல்களில் வடித்துத் தந்துள்ளார்.

கட்டுரைகளும் மதிப்புரைகளும்

கு.ப.ரா. தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பற்பல கட்டுரைகளை

யும் மதிப்புரைகளையும் எழுதியுள்ளார். அவை இன்னும் நூல் வடிவம் பெறாதது மிகவும் வருந்தத் தக்கதாகும்.

கு.ப.ரா. 'சக்தி' இதழில் 'முன்னேற்றம்' என்ற தலைப்பில் முன்னேற்றத் தத்துவம் (Idea of Progress) குறித்து எழுதிய கட்டுரை. 'ஜெயபாரதி' இதழில் 'நடை, உடை, பாவனை', 'சுய சரிதை', 'காயக சிகாமணி' என்னும் தலைப்புக்களில் எழுதிய கட்டுரைகள், 'மணிக்கொடி' இதழில் 'படக் காட்சியில் புது யுகம்', 'மறுமலர்ச்சி', 'புது எழுத்து' என்னும் தலைப்புக்களில் எழுதிய கட்டுரைகள் போல்வன அவரது கட்டுரை வன்மைக்குக் கட்டியம் கூறுவன ஆகும். இவற்றுள், 'மறுமலர்ச்சி' என்ற கட்டுரையை ராஜம், மணி என்னும் இருவரும் உரையாடிக் கொளளும் ஒரு புதிய போக்கில் அவர் உருவாக்கியுள்ளார். இங்ஙனம் அவரது கட்டுரைகள் பொரு ளாலும் எழுத்து முறையாலும் பல தரப்பட்டனவாக விளங்குகின்றன.

15.06.1938-இல் 'மணிக்கொடி' இதழில் 'பாரதிதாசன் கவிதை'களுக்கு கு.ப.ரா. எழுதிய மதிப்புரை ஆழ்ந்த கவனிப்பிற்கு உரிய ஒன்றாகும். அதில், கு.ப.ரா., பாரதிதாசனின கவிதைகளில் அழகும் நயம் கவித்துவமும் பளிச்சிடும் இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டி, 'சரக்குள்ள ஆள்' என்று அவரைப் பாராட்டுவதோடு நிற்காமல், பாரதிதாசனின கவிதைகளில் காணலாகும் குறையையும் - குறை என்று தாம் கருதும் போக்கினையும் - அஞ்சாமல், நடு நிலைமையோடு எடுத்துரைக்கின்றார். ''பிரச்சாரத்திற்குப் பாரதிதாசன் கவிதையை அடிமைப்படுத்த வேண்டாம் என்று நான் அவருடைய பக்தர்களில் ஒருவன் என்ற முறையில் தாழ்மையுடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்'' *(ப. 63)* என்னும் பணிவான வேண்டுகோளுடன் அவர் தம் மதிப்புரையை முடித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அழகிய சிலை

இலக்கியத்திற்கு எனத் தம் உயரிய ஆத்மாவை அர்ப்பணம் செய்து, அதற்குப் பதிலாகத் தீராத வறுமையைப் பரிசாகப் பெற்ற கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய வாழ்வு மிகவும் சுருங்கியது. ச.செந்தில் நாதன் கூறுவது போல், ''அவர் உலகம் மிகச் சிறியது. சுருங்கச் சொன்னால் கு.ப.ரா. ஒரு கலைக் கோயில் அல்ல; கோயிலில் உள்ள ஒரு சிலைதான். ஆனால், அந்தச் சிலை அழகாக இருக்கிறது'' *(தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, ப. 57).*

★

3

சிறுகதைகள்

''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பான ஒரு பகுதி. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியிலே அவருக்குச் சிறப்பான ஒரு பங்கு உண்டு. பல சிறுகதைகளில் அவர், முன்னரோ பின்னரோ பலரும் தொடாத பல சிகரங்களை எட்டித் தொட்டுக் காட்டியிருக்கிறார்.''

- க.நா.சுப்ரமண்யம்★

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் பொற்காலமாகக கருதப்படுவது 'மணிக்கொடிக் காலம்'. 'மணிக்கொடி'யில் சிறுகதை எழுதியவர்களில் புதுமைப்பித்தனுக்கு இணையான நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படுபவர் கு.ப.ரா. *(சங்க இலக்கியத்திற்குக் கபில பரணர் போல, சிறுகதை இலக்கியத்திற்குப் புதுமைப்பித்தனும் கு.ப.ரா.வும்).* அவரது சிறுகதைகள் 'புனர் ஜன்மம்', 'கனகாம்பரம்', 'சிறிது வெளிச்சம்', 'காணாமலே காதல்' என்னும் நான்கு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. இத்தொகுதிகளில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளின் மொத்த எண்ணிக்கை எழுபத்தியேழு ஆகும். இவற்றுள் சமூகச் சிறுகதைகள் ஐம்பத்தியேழு; வரலாற்றுச் சிறுகதைகள் பதினேழு; இதிகாசச் சிறுகதைகள் மூன்று.

கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளை மூன்று இன்றியமையாத கோணங்களில் ஆராயலாம். அவையாவன:

1. **பெண்ணின் வேதனை:** ''பெண்ணின் மனோபாவங்களை, உணர்ச்சி முனைப்புகளை ஆழமாக, அகலமாக, நுட்பமாக, கூர்மையாக கு.ப.ரா. போல் அவரது காலத்தில் கண்டவர் எவருமில்லை என்று கூறலாம்'' *(என்.ஆர். தாசன், தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மூன்று பார்வைகள், ப. 176).*

2. **ஆண் - பெண் உறவு:** ''மனித உறவுகளில், அதுவும் முக்கியமாக ஆண் - பெண் உறவு முறைகளில் கு.ப.ரா.வுக்கு மன

★ விமரிசனக் கலை, ப. 122.

ஈடுபாடு இருந்தது. அந்த உறவுகள் பலவற்றை அவர் சிறு கதையாக்கித் தந்திருக்கிறார்'' *(க.நா. சுப்ரமண்யம், விமரிசனக் கலை, ப. 117).*

3. **குடும்ப வாழ்க்கை:** ''தமிழில் சிறுகதை எழுதுகின்றவர்களில் 'குடும்பக் கதை' எழுதுகின்றவர்கள் என்ற ஒரு பிரிவைப் பிரிக்கலாம். அவர்களுக்கெல்லாம் கு.ப.ரா.தான் முன்னோடி'' *(ச. செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, ப. 53).*

இனி, இம்மூன்று கோணங்களையும் முறையே ஒவ்வொன்றாகக் காணலாம்.

I. பெண்ணின் வேதனை

பெண் வாழ்க்கை பெருமை மிக்கது என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மையே அது பேராட்டம் மிக்கது என்பதும். 'பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்து விட்டால் பெரும் பீழை இருக்குதடி தங்கமே தங்கம்' என்னும் பாரதியின் கூற்றும் இதனையே வலியுறுத்துகின்றது. வாழ்க்கையில் பெண்கள் படும் வேதனைகளைக் கு.ப.ரா. பரிவோடும் இரக்கத்தோடும் அணுகியுள் ளார். பெண்ணுள்ளத்தின் உணர்வுகளையும், வேட்கைகளையும், கனவுகளையும், கற்பனைகளையும் அவர் தம் கதைகளில் நன்கு சித்திரித்துள்ளார். ''நிழலைப் போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்வுகளையும், கருவாக நின்று விட்ட வேட்கை களையும் வெகு நுட்பமாகவும், அநாயாசமாகவும் படம் பிடிப்பதில் நிகரற்றவன். அவன் முதல் கதை 'நூருன்னிஸா'விலேயே இதைக் காணலாம். அவன் மறைவினால் முடிவு பெறாமல் நின்று போன நாவல் 'எதிர்ப்'பிலும் *('வேரோட்டம்' என்ற பெயர் பின்னாளில் பதிப்பகத்தார் வைத்தது)* இத்திறமையைக் காணலாம்'' *('கு.ப. ராஜ கோபாலன்', கலைமகள், மே 1944, ப. 293)* என்று அவருடைய நெருங்கிய நண்பரான ந. பிச்சமூர்த்தி, பெண்ணுள்ளச் சித்திரிப்பு அவருடைய கதைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்ததைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இங்ஙனம் பெண்ணுள்ளச் சித்திரிப்பில் அவர் சிறந்து விளங்குவதற்கு, அவருடைய மன இயல்பும் ஒரு காரணமாக இருந்தது. இதனை ''வேதனையைத் தாங்கும் சக்தி ராஜகோபாலனுக்குக் கிடையாது. அவன் மிகவும் நோஞ்சல். பெண்கள் படும் வேதனையை அவனால் தாங்க முடியாது. ஆகவே பெண்ணின் வேதனையே

அவனுடைய இலக்கிய விஷயமாயிற்று'' *('பிச்சமூர்த்தியுடன் பேட்டி', எழுத்து 21, செப்டம்பர் 1960, ப. 232)* என்னும் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கூற்றால் அறியலாம்.

கு.ப.ரா. படைத்துள்ள பெண்கள்

கு.ப.ரா. படைத்துள்ள பெண்கள் உணர்ச்சி மிகுந்தவர்களாக, சாதுரியம் நிறைந்தவர்களாக உள்ளனர். எந்த நிலையிலும் வெளிப் படையாகப் பேசுவதற்கோ, உண்மைகளை வெளியிடுவதற்கோ அவர்கள் அஞ்சுவதே இல்லை. நிலைமை நெருக்கடியான போது தம்மை அவலத்திற்கு உள்ளாக்கிய ஆணினத்தைச் சாடுவதற்கோ, சமுதாயத்தின் கொடிய போக்கைக் குத்திக் காட்டுவதற்கோ அவர்கள் தயங்குவதே இல்லை. உலக வழக்கில் உள்ள சில எளிய சொற்கள் அவர்களின் பேச்சுக்களில் அமையும் போது, புதிய ஆற்றலையும் அளவற்ற வேகத்தையும் பெற்று அம்புகளாகப் பாய்வதைக் காணலாம். அசோகமித்திரன் கூறுவது போல, ''இந்துப் பெண்ணினத்தின் சார்பில் கு.ப.ரா.வைவிட வலுவானதும் திண்மை யுடையதுமான போர்க் குரல் தமிழ் இலக்கியத்தில் இவ்வளவு உயர்ந்த கலைத் திறனோடு எழுதப்படவில்லை'' எனலாம் *(தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மூன்று பார்வைகள், ப. 65)*.

> *''உண்மையான அன்பு! அப்படி ஒன்று இருக்குமா? நான் பச்சையாகக் கேட்கிறேன்; இனிமேல் என்ன? - நீங்கள் என்னுடைய அழகை அனுபவிக்க விரும்புகிறீர்கள்'' (புனர்ஜன்மம், ப. 10) - மேலோட்டமான காதலை நம்பாத இளம்பெண் ஒருத்தியின் இதயக் குமுறல் இது. ''எப்படியா? இன்னும் வெளிப்படையாகச் சொல்ல வேண்டுமா? சொல்லுகிறேன். நீங்கள் என் மேல் எதற்காகச் சந்தேகம் கொண்டீர்கள்? என் நடத்தை கெடாதபடி என்னை மற்றும் உங்களுடையவளாக ஆக்கிக் கொண்டதாக உங்களுக்கு உங்க ளிடத்திலேயே நம்பிக்கை இல்லை'' (புனர்ஜன்மம், ப. 113) - தன் மேல் வீணாகச் சந்தேகப்படும் கணவனின் போக்கைக் குத்திக் காட்டி, அவனுக்கு உண்மையை உணர்த்தும் ஒரு மனைவியின் பேச்சு இது.*
>
> *''என்னடா இந்தப் பெண் இப்படிப் பேசுகிறாள் என்று நீங்கள் நினைப்பீர்கள். நினைத்துக் கொள்ளுங்கள். நீங்கள் என்ன நினைத்தாலும் எனக்கு ஒன்றுதான். புருஷனா! புருஷனிடம் வந்த சில மாதங்கள் பெண் புதிதாக இருக்கிறாள். பிறகு புதிதான பானம் குடித்துத் தீர்ந்த பாத்திரம் போலத் தான் அவள்'' (சிறிது வெளிச்சம்,*

ப. 8) - ஒரு பெண்ணின் புண்ணான நெஞ்சிலிருந்து வெளிப்படும் உண்மை இது.

''ஆமாம்; நீங்கள் அசட்டு பிசட்டு என்று பார்த்தது அவள் மனத்திற்குச் சமாதானமாக இல்லை. என்னிடம் கேட்டே விட்டாள். என்னடி கனகம்? உன் ஆம்படையான் அப்படி வெறிச்சி வெறிச்சிப் பார்க்கிறார்?'' (கனகாம்பரம், ப. 62) - கணவன், வீட்டுக்கு வந்த தன் தோழியின் அழகைக் கண்டு மனத்தைப் பறிகொடுத்ததைக் குத்திக் காட்டும் வகையில் ஒரு மனைவி பேசும் பேச்சு இது.

''போ, அந்தண்டை! நீயும் உன் ஊரும்! யாருக்கு வேண்டியிருக்கிறது உங்கள் உளறல்கள்?'' (புனர்ஜன்மம், ப. 93) - இளம் விதவை ஒருத்தியின் உள்ளக் குமுறல் இது.

''வேண்டாம், மன்னியுங்கள். உங்களுக்கு அதையெல்லாம் கேட்க அதிகாரம் இல்லை! என் வாழ்க்கை பாழடைய ஆரம்பித்த பொழுது யார் என்னைக் கேட்டார்கள்? இன்று எதற்காக வந்து கேட்கிறீர்கள்? போங்கள், ஒன்றும் கேட்க வேண்டாம்!'' (சிறிது வெளிச்சம், ப. 71) - ஒரு விலைமகள் உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் விடுக்கும் சொல்லம்பு இது.

''குழந்தையைக் கொடுக்க மாட்டேன்! ... ஐயையோ, என்ன காரியம் செய்யத் துணிஞ்சு இங்கே வந்தேன்! நல்ல வேளை! பாட்டி, இதை இங்கே போட்டுட்டு உன்னுடன் ஊருக்குத் திரும்பி வந்து எனக்கு என்ன ஆகணும்? என் குழந்தையைக் காட்டிலும் என் உயிர் பெரிசா? நான் செய்தது குத்தமானால் - அதை மறைக்க இந்தக் கொடுமையா? கூடாது! நான் மாட்டேன்!'' (கனகாம்பரம், ப. 44-45) - பலபலவென்று விடியும் பொழுதில் கைகளில் பச்சிளங் குழந்தையை வைத்துக் கொண்டு தான் ஒரு தாய் என்ற புத்துணர்வோடு இளம் பெண் ஒருத்தி பேசும் பேச்சு இது.

இங்ஙனம் கு.ப.ரா. படைத்துள்ள பெண்கள் எதற்கும் தயங்காமல் - யாருக்கும் அஞ்சாமல் - தம் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளியிட்டுள்ளனர்; தம்மைச் சிக்கலுக்கும் வேதனைக்கும் உள்ளாக்கிய ஆணினத்தையும், சமுதாயத்தையும் துணிவோடு குத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலை

சமுதாயத்தில் பல்வேறு நிலைகளில் வாழும் பெண்களைக் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். அவரது

எழுதுகோல் சமுதாயத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்ட விலைமகளிரை யும் படைத்துள்ளது; சமுதாயத்தில் கோரிக்கையற்றுக் கிடக்கும் விதவையரையும் படைத்துள்ளது. உரிமையோடு தனி வாழ்வு வாழ முற்படும் படித்த பெண்களையும் படைத்துள்ளது; படிப்பு வாசனையே இல்லாத எளிய கிராமத்துப் பெண்களையும் படைத்துள்ளது. 'மனையுறை மகளிக்கு ஆடவர் உயிர்' என்னும் குறிக்கோளுடன் அடக்கத்தோடு வாழும் மனைவியரையும் படைத்துள்ளது; நிலைமை நெருக்கடியான போது துணிந்து செயலாற்றும் திறன் வாய்ந்த மனைவியரையும் படைத்துள்ளது.

விலைமகளிர் அவலம்

கு.ப.ரா. விலைமகளிரின் வாழ்க்கை அவலங்களையும், அவர்களின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் இரண்டு கதைகளில் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். 'என்ன அத்தாட்சி?' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு பிராமணப் பெண் வாழ்வதற்கு வேறு வழி இல்லாமல் விலைமகள் ஆகிறாள். ராமு என்னும் இளைஞன் அவளுடைய பாழடைந்த வாழ்க்கையைக் கண்டு, அவள் மேல் அனுதாபம் கொள்கிறான். அந்தப் பாழடைந்த வாழ்க்கையிலிருந்து அவளை விடுவிக்கத் தன்னால் இயன்றதைச் செய்வதாகக் கூறுகிறான். அவள் 'அதற்கு - உங்கள் அனுதாபத்திற்கு - அத்தாட்சி இல்லை' என்கிறாள். அவன் 'என்ன அத்தாட்சி வேண்டும்?' என்று கேட்கிறான். அவள் அமைதியாகிறாள். அவன் மீண்டும் வற்புறுத்திக் கேட்கிறான். இந் நிலையில் இருவரும் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உரத்த குரலில் உரையாடிக் கொள்கின்றனர்:

> *''அத்தாட்சி கேட்கட்டுமா?... நீங்கள் என் கஷ்டத்தை உண்மையாகக் கண்டு உருகினால் அதைத் தீர்க்க வழி இருக்கிறது!*
>
> *என்ன. அதைச் சொல்!*
>
> *என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளுங்கள். அதற்கு உங்களுக்குத் தைரியம் உண்டா? கேட்கிறேன், சொல்லுங்கள்''*
>
> *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 74)*

ராமு சில நிமிட அதிர்ச்சிக்குப் பிறகு அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள இசைகிறான்; அவளுடன் சேர்ந்து சமூகத்தை எதிர்க்கவும் துணிகிறான்.

'தனபாக்கியத்தின் தொழில்' என்னும் கதையில் வரும் தனபாக்கியம், பிறப்பால் ஒரு விலைமகள். எனினும், அவள் தன் குல வழக்கத்தை மீறி, ஏழைக் கவிஞன் ஒருவனின் வாழ்க்கையோடு தன் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துக் கொள்கிறாள்; தன் தாய் கமலத்தின் சொல்லையும் மீறி அவனோடு வீட்டை விட்டு வெளியேறு கிறாள்.

இங்ஙனம் கு.ப.ரா. படைத்துள்ள விலைமகளிர் இருவரும் முறைப்படி திருமணம் செய்து கொண்டு இல்லற வாழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்னும் குறிக்கோள் உடையவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

விதவையர் துயரம்

இளம்விதவையரின் மனப் போராட்டங்களையும், வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும் சித்திரிக்கும் வகையில் கு.ப.ரா. மூன்று கதைகளை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் 'திரை' ஒரு சிறந்த சிறுகதை. அதில் வரும் ஸரஸ்வதி மணமாகிய சில காலத்தில் தன் கணவனை இழக்கிறாள். முழுமையாகக் குடும்பம் நடத்தி அறியாத அவள், தன் உடன்பிறந்தாளின் வாழ்வு நிறைவேறுவதில் மனமகிழ்ச்சி காண் கிறாள். கதையின் முடிவில் - நெருக்கடியின் உச்ச நிலையில் - உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் அவள் பேசுகிறாள்: ''நான் - நான் - எனக்குக் கை ஏது - எழுத? எனக்கு வாய் ஏது - பாட? அவள் தான் என் கை, அவள் தான் என் வாய். அவள் மூலந்தான் எனக்கு வாழ்க்கை, அவள் மூலந்தான் என் உயிர்'' *(கனகாம்பரம், ப. 114)*. இப் பேச்சு அவளுடைய உள்ளத்தின் ஆழத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் துன்பப் புண்ணைக் கீறிக் காட்டுகிறது.

'குழந்தைகள் கொலு' என்னும் கதையில் வரும் மீனாவின் கணவன் இறந்து நான்கு மாதங்களே ஆகின்றன. இறந்த ஆண்டு முழுவதும் வீட்டில் பண்டிகை எதுவும் கொண்டாடக் கூடாது என்ற இந்து தரும விதிகள் எல்லாம் அவளுடைய குழந்தைகளுக்கு விளங்கவில்லை; கொல்லைப் புறத்தில் கொதிக்கும் வெயிலில் அவை யாருக்கும் தெரியாமல் களிமண்ணைப் பிசைந்து பொம்மைகள் செய்து மகிழ்கின்றன. குழந்தைகளைத் தேடிக் கொண்டு அங்கே வந்த மீனா அந்தக் காட்சியைக் கண்டு செயலற்று நிற்கிறாள்; தன் விதவைக் கோலத்தையும் மறந்து ஓடிப் போய்க் குழந்தைகளை வாரி அணைத்துக் கொள்கிறாள்; மகிழ்ச்சி பொங்கக் கலகலவென்று

சிரிக்கிறாள். அவளுடைய சிரிப்பொலி கேட்டு அங்கே வந்த பாட்டி - தாயாரைப் பெற்றவள் - அவள் மேல் சீறுகிறாள். இந்நிலையில் இருவருக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடலை ஆசிரியர் ஆழ்ந்த உணர்வோடு எழுதியுள்ளார்:

'''உள்ளே வராதே, வெளியே நில்லு!' என்று கரை கடந்த கோபக் குரலில் கத்தினாள் மீனா.

'ஏன்?'

'என் குழந்தைகள் கொலு வெச்சிருக்கு. நீ பார்க்கக் கூடாது!'

'கொலுவா?'

'ஆமாம்; கொலு! கொலு வச்சிருக்கோம் நானும் என் குழந்தைகளும். நீ பார்க்கக் கூடாது... நீ ஊரார்!'

'ஐயையோ! பைத்தியம்...'

'போ, அந்தண்டை! நீயும் உன் ஊரும்! யாருக்கு வேண்டியிருக்கிறது உங்கள் உளறல்கள்?'

'ஐயோ, ஆகாதடி!'

'என்ன ஆகாது? யாருக்கு ஆகாது? உனக்கும் ஊருக்கும் - நானும் என் குழந்தைகளும் - சந்தோஷப்படுவது ஆகாது! அவ்வளவு தானே? ஆகவே வேண்டாம்!''' (புனர்ஜன்மம், ப. 93)

'உயிரின் அழைப்பு' என்னும் கதையில் வரும் அலமு, குடும்பம் நடத்தத் தொடங்கிய இரண்டு ஆண்டுகளில் தன் கணவனை இழக்கிறாள். பிறகு அவள் தனக்கு ஜீவனாம்சமாகக் கிடைத்த பணத்தை வைத்துக் கொண்டு தன் தம்பியுடன் வாழ்ந்து வருகிறாள்; தம்பியின் குடும்பத்திற்கு உழைப்பதிலும், உதவி செய்வதிலும் தன் காலத்தைக் கழித்து வருகிறாள். அலமுவின் தாயாரைப் பெற்ற பாட்டி, தன் பேத்தி விதவையான பிறகு, அவளுடைய வாழ்க்கையின் நன்னடத்தைப் பொறுப்பு முழுவதும் தன்னிடம் இருப்பதாக எண்ணிக் கொண்டு அவளிடம் கடுமையாகப் பேசுகிறாள். பாட்டியின் கடுமையான சொல்லம்புகளைத் தாங்கிக் கொண்டு உயிருடன் சித்திரவதைப்படும் நிலை அலமுவுக்குத் தாங்கொணாத துக்கத்தைத் தருகிறது. அவள் தன் வாழ்க்கையின் கொடுமைகளை நினைத்து விக்கி விக்கி அழுகிறாள். ''புருஷன் இறந்ததால் புஷ்பம் மட்டும் போகவில்லை; போகம் மட்டும் போகவில்லை; சுயமரியாதையே

போயிற்று - அவளுடைய மானிடப் பெண்மையே போயிற்று; வெறும் மிருகம் - அல்ல; மிருகத்திற்கும் கேடு கெட்ட அவமதிப்பு கொண்ட ஜன்மம்... அழகு போகவில்லை; ஆனந்தம் போயிற்று. உயிர் போகவில்லை; உயிரின் சின்னம் போய் விட்டது'' *(கன காம்பரம், ப. 106)* என்னும் பகுதியில் ஆசிரியர், ஒரு விதவையின் வாழ்க்கைத் துன்பத்தை உருக்கமாக வெளியிட்டுள்ளார்.

இங்ஙனம் இந்து தருமத்தின் கண்மூடித் தனமான விதிகளை யும், கூட்டுக் குடும்ப முறை, சமூக, சமயப் பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் சாரத்தை மறந்து வெறும் சக்கையை வைத்துக் கொண்டு உயிரை வாங்கும் பழம்போக்கையும் எதிர்த்துப் புரட்சிக் குரல் எழுப்பும் விதவையரைக் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் படைத்துள்ளார்.

படித்த பெண்களின் நிலை

படித்த பெண்களின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு கு.ப.ரா. மூன்று கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

'ஸ்டூடியோ கதை' என்னும் சிறுகதையில் வரும் சீதா எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றவுடன் சினிமாவில் சேருவது என்று முடிவு எடுக் கிறாள்; சினிமாக் கலையின் முன்னேற்றத்தில் ஆர்வம் கொள்கிறாள்; படித்த பெண்கள் படக் காட்சிகளில் பாத்திரங்களாக நடித்து வழிகாட்டினால்தான் இன்றைய நடிகைகளின் வாழ்வில் இருக்கும் ஊழல்கள் தொலையும் என்று நினைக்கிறாள்; நடிப்புத் தொழிலில் தூய்மை ஏற்பட்டு விட்டால், குடும்பப் பெண்களும் அதில் தாராள மாக ஈடுபடலாம் என்று கனவு காண்கிறாள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தானே சினிமாவில் சேர்ந்து வழிகாட்ட வேண்டும் என்ற உயர்ந்த நோக்கத்தோடு, அவள் 'உஷா தியேட்டர்ஸ்' என்ற கம்பெனியார் தயாரிக்க முன் வந்த 'பார்வதி பரிணயம்' என்னும் படத்தில் பார்வதியாக நடிக்க ஒப்புக் கொள்கிறாள். இறுதியில் சினிமாத் துறையில் பொய்ம்மையும் ஊழலுமே களிநடம் புரிவதைக் கண்டு, அவள் கோபத்தோடு ஸ்டூடியோவை விட்டு வெளியேறுகிறாள்.

'புனர்ஜன்மம்' என்னும் கதையின் தலைவியான அன்ன பூர்ணா இளமையிலேயே தன் பெற்றோர்களை இழந்தவள். அவளை எடுத்து வளர்த்த அவளுடைய தாய் மாமனும் சில ஆண்டு களில் இறந்து விடுகிறார். அவரது மறைவுக்குப் பிறகு அன்ன பூர்ணா சமூகத்தில் படித்த பெண்ணாகத் தனித்து நிற்கிறாள்; சத்திய

நாராயணன் என்ற ஓவியனை நம்பி ஏமாறுகிறாள்; நாட்டு விடுதலை இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு சிறை செல்கிறாள்; தன்னுடைய இருதய மலர் அகாலத்தில் மலர்ந்து மூடிக் கொண்டு விட்டதாக எண்ணிக் கலங்குகிறாள். இறுதியில் விசுவேசுவரன் என்ற இளைஞன் - அன்னபூர்ணாவின் தோழியான சாரதாவின் அண்ணன் - அவளுடைய இருதய மலரைத் தன் ஆர்வத்தால் மறுமலர்ச்சி கொள்ளச் செய்கிறான். 'படிப்பும் அழகும் கொண்ட ஒரு பெண் சமூகத்தில் நீண்ட காலம் தனித்து வாழ முடியாது' என்ற உண்மையை இக் கதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்தியுள்ளார்.

'நடுத்தெரு நாகரிகம்' என்ற கதை வளர்ந்து வரும் புதிய நாகரிகம் பெண்ணுள்ளத்தையும் வாழ்வையும் எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என்பதைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. அக் கதையில் வரும் ஒரு கடைக்காரரின் வாயிலாக ஆசிரியர் புதுமைப் பெண்ணைப் பற்றிய தம் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். ''ஸ்திரீ சுதந்திரம், ஸார்! எந்தச் சுதந்திரத்திற்கும் உடனே பொறுப்புகளும் வந்து விடும் அல்லவா? வெளிக்குப் பகட்டாகத் திரிய, நவீனப் பெண் ரகசியமாக எந்த அவமானத்திற்கும் உட்படத் தயாராக இருக்கிறாள்'' *(புனர் ஜன்மம், ப. 153)*. பெண் சுதந்திரத்திற்கு ஒரு வரையறை வேண்டும் என்றும், பெண் புதுமையை ஏற்பதில் ஓர் அளவு வேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் விரும்புவதை இக் கருத்துக் களால் அறியலாம்.

கிராமத்துப் பெண்களின் போக்கு

கிராமத்துப் பெண்களின் கள்ளங்கரவற்ற மன இயல்பினையும் துணிச்சலான போக்கினையும் 'அடிமைப் பயல்', 'வீரம்மாளின் காளை' என்னும் கதைகளில் கு.ப.ரா. சித்திரித்துள்ளார். 'அடிமைப் பயல்' என்னும் கதையில் ஆசிரியர், ஒரு நிலச் சொந்தக்காரரின் ஈவிரக்கமற்ற கொடுமையை எதிர்க்கும் கிராமத்துப் பெண் ஒருத்தியைப் படைத்துள்ளார். கணவன் நோயுற்றுப் படுக்கையில் கிடக்கிறான். மருத்துவரை அழைத்து வருவதற்குப் பணம் தேவைப் படுகிறது. இந்நிலையில் பூங்காவனம், கிராமத்தில் செல்வமும் செல்வாக்கும் படைத்தவரான சேர்வைக்காரரிடம் சென்று இரண்டு ரூபாய் கடனாகக் கேட்கிறாள். பணம் இல்லை என்று சொல்லி விடுகிறார் சேர்வைகாரர். இருவரும் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் போதே பூங்காவனத்தின் கணவன் இறந்து விட்ட செய்தி வருகிறது.

பூங்காவனம் துக்கம் தாங்காமல் பொருமுகிறாள்; வாய் விட்டு அழுகிறாள். அந்த அவல நிலையிலும் சேர்வைகாரர், ''உம், மனிசன்னு பொறந்தா சாவுதான்'' என்று தத்துவம் பேசுகிறார். ''சும்மா இரும்மா! என்ன பண்றது? அந்தப் பூச்சிக் கூட்டை இங்கிட்டுக் கொடு. எங்காச்சியும் கேட்டுப் பார்ப்போம்'' *(கனகாம் பரம், ப. 67)* என்று தெருவைப் பார்த்துக் கொண்டு செல்கிறார். பூங்காவனம் பூச்சிக் கூடுகளைக் கழற்றித் தரையில் அவர் முன் வீசி எறிந்து விட்டு வீட்டுக்கு வீறிட்டுக் கொண்டு செல்கிறாள்.

'வீரம்மாளின் காளை' என்னும் கதை கிராமப்புறங்களில் இன்றும் நடைபெறும் மஞ்சு விரட்டு என்னும் வீர விளை யாட்டைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாகும். அதில் வரும் வீரம்மாளின் அத்தான் காத்தான் மஞ்சு விரட்டில் அவ ளுடைய காளையால் தாக்குண்டு இறக்கிறான். இத்தனை நாள் தீனி போட்டு, தண்ணீர் காட்டி, அன்பு பாராட்டி அவள் வளர்த்து வந்த காளையே, அவளுடைய அத்தானின் வாழ்க்கை முடிவுக்குக் காரண மாக அமைகிறது. இந்நிலையில் காளையைக் கண்டதும் அவ ளுடைய துயரம் பொங்குகிறது. பக்கத்தில் இருக்கும் வேல் கம்பை எடுத்து, 'புடி பட்டக் களுதைக்கு ரோசம் வேறேயா?' *(கனகாம் பரம், ப. 100)* என்று கேட்டு வேலை அதன் மேல் பாய்ச்சுகிறாள்.

வாழ்க்கையைப் போராக நடத்தும் பெண்கள்

கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் வரும் பெண்கள் காதலியராகவும், மனைவியராகவும், அன்னையராகவும் மட்டும் இல்லாமல், பெண்களாகவும் இருக்கின்றனர். அவர்கள் தமக்கென்று தனி எண்ணங்களும் ஏக்கங்களும் கொண்டு உயர்ந்த கடமைகளும் குறிக்கோள்களும் கொண்டு வாழ்க்கைக் களத்தில் போராடுவோராக விளங்குகின்றனர்; ஆண்களுக்காக மட்டும் உயிர் வாழாமல், தமக்காகவும் - தாம் வாழும் சமுதாயத்திற்காகவும் - தம்மைப் பெற்ற தாய்நாட்டிற்காகவும் - வாழ்வோராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இது கு.ப.ரா.வின் பெண்மைச் சித்திரிப்பில் காணலாகும் ஒரு தனிச் சிறப்பாகும்.

II. ஆண் - பெண் உறவு

பாலுறவு மனித உறவுகளுள் அடிப்படையான உறவு; உயிர் வாழ்வதற்கு அடுத்தபடியான இன்றியமையாத உறவு. மனிதனுக்கு

உண்ணும் உணவைப் போலவும், பருகும் நீரைப் போலவும் கட்டாயம் வேண்டப்படுகிற ஓர் இயற்கையான தேவை அது. இங்ஙனம் மனித வாழ்வில் ஆண் - பெண் உறவு ஓர் இன்றியமையாத இடம் பெறுவதைக் கு.ப.ரா. நன்கு அறிந்திருந்தார். எனவே, அவருடைய படைப்புக்களில ஆண் - பெண் உறவே அடிப்படையான உரிப்பொருளாக (Basic Theme) அமைந்தது. அவருடைய கதைகளை ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர் பலரும் அவர் ஆண் - பெண் உறவு பற்றிய கதைகளையே மிகுதியாக எழுதியிருப்பதாகக் கூறியுள்ளனர். ''அநேகமாக அவனுடைய கதைக்கு ஆண் - பெண் உறவுதான் அடிப்படையான விஷயமாய் இருக்கும். இவ்விஷயத்தைத் தவிர்த்து, அவன் கதையோ கவிதையோ எழுதவில்லை என்று கூடச் சொல்லி விடலாம்'' என்கிறார் ந. பிச்சமூர்த்தி *('கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே. 1944, ப. 293).* ''ஆண் - பெண் உறவைப் பற்றி நன்கு பரிசீலனை செய்தவர் கு.ப.ரா. இந்த விஷயத்தைப் பற்றி யார் எதை எப்படிச் சொன்னாலும், கு.ப.ரா.விற்குத் தான் முதல் தாம்பூலம் கொடுத்தாக வேண்டும். ஆண் - பெண் இரு பாலர்களின் உள்ளங்களுக்குள்ளே புகுந்து கொண்டு, அங்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள், தாபங்கள், குறைகள், தவிப்புக்கள், பொருமல்கள் முதலியவைகளை நவரசமான காட்சிகளாகச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார். சிறிய கதைகளாயிருந்தாலும் அவைகளைப் பெரும் ஆராய்ச்சிக் கூடமாக ஆக்கித் தந்திருக்கின்றார்'' என்பது ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யனின் மதிப்பீடு ஆகும் *('காலப் போக்கில் மாறி வரும் ஆண் - பெண் உறவு முறைகள்', இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன், ப. 85-86).*

திறனாய்வாளர்களின் தாக்குதல்

பாலுறவை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதும் எந்த எழுத்தாளரும் ஆய்வாளர்களின் தாக்குதல்களுக்கு ஆளாதல் இயற்கை. கு.ப.ரா.வும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்லர். பாலுறவை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் எழுதிய கதைகளில் சில - 'ஆற்றாமை', 'மோகினி மாயை' 'சிறிது வெளிச்சம்' ஆகியன - மிகுந்த கருத்து வேறுபாடுகளுக்குக் காரணமாயின. 'கு.ப.ரா. நமது நாட்டுப் பெண்மைக்கே ஒரு அநீதி செய்து விட்டார்' என்ற குற்றச்சாட்டும் அவர் மேல் எழுந்தது. தமக்கு எதிராக எழுந்த குற்றச்சாட்டுகளுக்கும் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கும் அவர் யாதொரு மறுப்பும்

எழுதவில்லை. எனினும், அவை அவருடைய கலையுள்ளத்தை ஓரளவு தாக்கவே செய்தன. அவற்றைப் பற்றி அவர் தம் நண்பர்களுடன் பல நாட்கள் கலந்து பேசியுள்ளார். ‘‘‘செக்சு’ கதை களை எழுதி அவர் தீட்டுப்பட்டு விட்டது போலவும், இலக்கிய நெறியிலிருந்து குப்புறச் சரிந்து விட்டதாகவும் சில விமர்சகர்கள் அந்தக் காலத்தில் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். கற்பிழந்து ‘அந்த’த் தெருவுக்குக் குடி போய் விட்ட பெண் பிள்ளையைப் பற்றிப் பேசுவது போல் அவரைப் பற்றி எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதற்கெல்லாம் அவர் மறுப்போ, பதிலோ எழுதிய ஞாபகம் எங்களுக்கு இல்லை. ஆனால், எங்களோடு பல நாட்கள் அதைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார். ‘இதைப் படிக்கிற போது, தன் பெண்டாட் டியைப் பற்றி எழுதுகிறானே என்று கவலைப்படுகிறார்களோ?’ என்று இயல்பான மெல்லிய குரலில், பதில் அடங்கிய கேள்வி ஒன்றை அவர் எங்களிடம் கேட்டது ஞாபகம் இருக்கிறது’’ என்னும் தி. ஜானகிராமனின் கூற்றால் இதை அறியலாம் *(‘வழிகாட்டி’: சிறிது வெளிச்சம், பக். 280)*.

பாலுறவைக் கையாண்டுள்ள முறை

கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் பாலுறவைக் கையாண்டுள்ள முறை கூர்ந்து நோக்கத் தக்கதாகும். வெறும் உருவக் கவர்ச்சியையும் பருவக் கிளர்ச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, படிக்கும் மனங்களுக்குப் போதை ஊட்டும் வகையில் அவர் பாலுறவைச் சித்திரிக்கவில்லை. பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று துணிவோடு அவர் ஆண் - பெண் இருவரின் பாலியல் பண்புகளைச் சித்திரித்துள் ளார். அங்ஙனம் சித்திரிக்கும் போது அவர் கவர்ச்சியும் கிளர்ச்சியும் ஊட்டும் ஆரவாரமான சொற்களைக் கையாளவில்லை; பட்டுப் போன்ற மென்மையும் குறிப்பாற்றலும் பொருந்திய அமைதியான சொற்க ளையே தம் கதைகளில் கையாண்டார். எடுத்துக்காட்டுக்களாக, அவருடைய கதைகளிலிருந்து சில பகுதிகளை இங்கே காணலாம்.

‘சிறிது வெளிச்சம்’ என்னும் கதையில் தன் கணவனின் கொடுமைகளால் மனம் நொந்து போன - கணவனிடம் இன்ப நிறைவைக் காண முடியாத - ஒரு பெண், தன் துன்பத்தைக் கண்டு அனுதாபமும் இரக்கமும் கொள்ளும் இன்னொரு ஆணிடம் - ஓர் எழுத்தாளரிடம் - தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுக்கிறாள். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கு.ப.ரா. பின்வருமாறு தீட்டியுள்ளார்:

''...நான் என்னையும் அறியாமல், துவண்டு விழுபவள் போல் இருந்த அவளிடம் நெருங்கி, என் மேல் சாய்த்துக் கொண்டேன்.

அவள் ஒன்றும் பேசாமல் - செய்யாமல் - கண்களை மூடிக் கொண்டு சிறிது நேரம் அப்படியே கிடந்தாள்.

திடீரென்று 'அம்மா! போதுமடி!' என்று கண்களை மூடிய வண்ணமே முனகினாள்.

'சாவித்திரி, என்னம்மா?' என்று நான் குனிந்து அவள் முகத்துடன் முகம் வைத்துக் கொண்டேன்.

'போதும்!'

'சாவித்திரி, விளக்கு...'

'ஆமாம். விளக்கை அணைத்து விட்டுப் படுத்துக் கொள்ளுங்கள். சற்று நேரம் இருந்த வெளிச்சம் போதும்!' என்று எழுந்து நின்றாள்.'' (சிறிது வெளிச்சம், ப. 12-13)

மேலோட்டமாகப் படிக்கும் போது இப்பகுதியில் வெறும் பாலுணர்வே 'பச்சையாக'க் காட்டப்பட்டிருப்பது போல் தோன்றும். ஆயின், ஆழ்ந்து நோக்கினால் இப்பகுதியில் ஆண் - பெண் இருவரின் பாலியல் பண்புகளையே ஆசிரியர் துணிவோடு காட்டியுள்மை புலனாகும். பலரும் கையாள மருளும் ஆண் - பெண் உறவு முறையின் வித்தியாசமான பக்கத்தினை அவர் அமைதியான குறிப்பு மொழியால் ஆழமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளமை விளங்கும். ''ஆண் - பெண் உறவையே முக்கியமான விஷயமாகக் கையாண்டதால் அவன் *(கு.ப.ரா.)* எழுத்தில் ஏதோ பச்சையாக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். பெண் மனம் இப்படியா இருக்கிறது என்று நினைக்க இஷ்டப்படாதவர்கள் - உண்மையைப் பார்க்க, பேசப் பயந்தவர்கள் - கூறும் பேச்சு இது. அவர்கள் மறுப்பதே அவன் எழுத்தின் உண்மைக்கு அத்தாட்சி. பச்சையாக இருந்தால் அது அவன் குற்றமன்று. ஆண்- பெண் உறவு இப்பொழுது நிலவி வரும் முறையின் குற்றம்'' என்னும் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கூற்று *('கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே, 1944. ப. 293)* இங்கே மனங்கொளத் தக்கதாகும்.

'மோகினி மாயை' என்னும் கதையில் ஒரு குறிப்பிட்ட நெருக்கடியான சூழலில் ஆண் - பெண் இருவரின் உள்ளத்தில் எழும் சலனத்தையும் கிளர்ச்சியையும் ஆசிரியர் நுட்பமாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்:

''படத்திலிருந்து மோகினி நடந்து வருவது போலக் கமலம் வந்தாள்.

'என்ன அப்படிப் பார்க்கிறாய் பாலு? ரொம்ப இறுக்கமாக இருந்தது. குளித்து விட்டு வேறு புடவை உடுத்திக் கொண்டேன்!' என்று சொல்லிக் கொண்டே முந்தானையைத் தொங்க விட்ட வண்ணம் தலை மயிரை ஆற்றிக் கொண்டு அவள் அவன் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தாள்.

'நேற்று கொடியில் போட்ட புடவையை விரித்து விட மறந்து போய் விட்டேன்; உலரவே இல்லை; ரவிக்கை வெறும் ஈரம். வெயிலில் போட்டிருக்கிறேன். நெற்றிக்கு வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேனா பார்.'

பாலு பார்த்துக் கொண்டு தான் இருந்தான்.

'இப்பொழுது என்னைப் பார்த்தால் எப்படி இருக்கிறது?' என்று கமலம் சிரித்துக் கொண்டே கேட்டாள்.

'மோகினி போல இருக்கிறது!'

'என்ன, மோகினி போலா?'

இருவருக்கும் மேலே வார்த்தையே ஓடவில்லை.''

(சிறிது வெளிச்சம், ப. 115-116)

இப்பகுதியில் ஆசிரியர், பாலுணர்வு மனித மனத்தில் எழுபுபும் இயல்பான தூண்டுதலை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தி யுள்ளார்: மனித உளவியலின் அடிப்படையில், பாலுறவில் ஈடுபடும் ஆண் - பெண் இருவரின் மன நிலைகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படையாக எழுதியுள்ளார்.

'பார்வதியின் தவம்' என்னும் கதையில் சிவபெருமான் கைலாய மலையின் உச்சியில் தவம் செய்த வண்ணம் உட்கார்ந்திருக் கிறார். அவருடைய தவக் கோலம் பார்வதியின் உள்ளத்தில் காதல் உணர்வை மலரச் செய்கிறது. அவளும் அவரை நோக்கித் தவம் இயற்றுகிறாள். சிவபெருமானின் கண்கள் திறக்கின்றன. அவருடைய தவம் கலைகின்றது. பார்வதியின் பாவையன்ன அழகு அவருடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றது. உணர்ச்சி வயப்பட்டு இருவரும் இணைகின்றனர். இந்நிலையை ஆசிரியர் பின்வருமாறு படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்:

''சிவபெருமான் - பார்வதியை நோக்கிக் கைகளை நீட்டினார். மெய்ம்மறந்த மகிழ்ச்சியுடன் பார்வதி சிவபிரான் மார்பில் சாய்ந்தாள்.

மலைச் சாரலில், மர நிழலில், மடுக்கரையில் - எங்கும் திடீரென்று ஆண் குரல் பெண்ணை அழைத்தது.'' (புனர்ஜன்மம், ப. 29)

இப் பகுதியில் சிவபெருமானுக்கும் பார்வதிக்கும் இடையே காதல் மலருவதை ஆசிரியர் அமைதியான, மென்மையான சொற்களால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

சிறுபிள்ளைக் காதல்

சிறுபிள்ளைக் காதல் கு.ப.ரா.வின் கலையுள்ளத்தைக் கவர்ந்த ஓர் உரிப்பொருள் ஆகும். அதுவே அவருடைய முதல் சிறுகதையின் உரிப்பொருள் ஆகும். இளமைக் காலத்தில் அவருக்கு வாய்த்த பெண் அனுபவமே, 'நூருன்னிஸா' என்னும் முதல் சிறுகதையாக மலர்ந்தது. இதனைக் 'கதையின் மூலம்' என்னும் கட்டுரையில் அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார்: ''நான் முதன்முதலாக எழுதிய கதை 'நூருன்னிஸா'. நான் திருச்சியில் மூன்றாவது பாரத்தில் படிக்கும் பொழுது என்னுடன் கூட மகமது அலி என்ற முஸ்லிம் பையன் படித்துக் கொண்டிருந்தான். சனிக்கிழமைதோறும் அவன் என்னைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்துக் கொண்டு போய், கணக்குப் போட்டுக் கொடுக்கச் சொல்லுவான். அந்த மாதிரி ஒரு தடவை போன பொழுதுதான் நூருன்னிஸாவின் மூல விக்கிரகத்தைப் பார்த்தேன். அவ்வளவு அழகான சிறுமியை நான் இன்னும் பார்க்கவில்லை. அன்று பார்த்த அவள் முகமும் சாயலும் என் இளம் உள்ளத்தில் அப்படியே பதிந்து விட்டன. இருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகும் அவை என் மனத்தில் தங்கி, நூருன்னிஸாவின் வர்ணனையாக அமைந்தன'' *('கதை மூலம்', கதையின் கதை, ப. 63-64).*

பத்து வயது முதல் பதினைந்து வயது வரை உள்ள இளம் உள்ளங்களின் சிறுபிள்ளைக் காதலைக் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் நன்கு சித்திரித்துள்ளார். 'நூருன்னிஸா', 'வயது வந்து விட்டது', 'பிராப்தம்', 'நினைவு முகம் மறக்கலாமோ?', 'காதலே சாதல்' ஆகிய கதைகள் இவ் வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவை. 'நூருன்னிஸா' என்னும் கதையில் இளமையில் நன்கு பழகிய ஆணும் பெண்ணும் பன்னிரண்டு ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு சந்திக்கின்றனர். 'வயது வந்து விட்டது' என்னும் கதையில் இளமையில் நெருங்கிப் பழகிய மணியும் வள்ளியும் பல ஆண்டுகளுக்குப் பின் சந்திக்கின்றனர். வள்ளி இப்போது ஒருவனுக்கு மனைவி; ஒரு குழந்தைக்குத் தாய்; இளமையில் அவனோடு ஓடி விளையாடித் திரிந்த சிறுமி அல்லள்.

அவளுடைய முரட்டுத் தன்மையும் விளையாட்டுப் பேச்சும் எங்கோ போய் விட்டன. இப்போது அவர்கள் இருவரும் முன் போல் விளையாட முடியாது. ஏனெனில், அதற்கு இடையூறாக இரு வருக்கும் 'வயது வந்து விட்டது'. 'பிராப்தம்' என்னும் கதையில் வரும் மாதுவும் ருக்குவும் இளமையிலிருந்தே நெருங்கிப் பழகு கின்றனர்; 'கணவன் -மனைவி' என்ற எண்ணத்திலேயே வளர்ந்து வருகின்றனர். ஆனால், ஜாதகம் பார்த்த போது இருவருக்கும் பொருத்தம் இல்லை என்ற உண்மை தெரிய வருகிறது. அதனால் அவர்களின் திருமணம் தடைப்படுகிறது. ருக்குவுக்கு அவளுடைய பெற்றோர் வேறு இடத்தில் மாப்பிள்ளை பார்க்க முற்படுகின்றனர்; 'பிராப்தம் அவ்வளவுதான்!' என்று கூறி அமைதியும் அடைகின்ற னர். 'நினைவு முகம் மறக்கலாமோ?' என்னும் கதையில் இளமை யில் நன்கு பழகிய குஞ்வும் ஞானமும் நீண்ட கால இடை வெளிக்குப் பிறகு ஒரு மருத்துவமனையில் சந்திக்கின்றனர். குஞ்சு வுக்கு ஞானத்தின் நினைவு பசுமையாக இருக்கிறது. ஆனால், ஞானமோ குஞ்சுவை மறந்து விடுகிறாள்; அவனை அடையாளம் கண்டு கொள் ளாமலும் போய் விடுகிறாள். 'காதலே சாதல்' என்னும் கதையில் வரும் மாதுவும் ருக்குவும் இளமையில் நெருங்கிப் பழகியவர்கள். இருவருக்கும் நிகழ இருந்த திருமணம் ருக்குவின் தாயாரால் தடைப் படுகிறது. அவள் ஒரு வழக்கறிஞருக்கு வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அவ ளுடைய திருமண நாளன்று மாது தன் வீட்டை விட்டு ஓடிப் போகிறான். பத்து ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு இருவரும் மீண்டும் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். இங்ஙனம் சிறுபிள்ளைக் காதலை உரிப்பொருளாகக் கொண்ட கு.ப.ரா.வின் கதைகள் எல்லா வற்றிலும் இளமையில் நெருங்கிப் பழகிய ஆணும் பெண்ணும் சில ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பின் சந்தித்துக் கொள்ளும் பொதுமைப் பண்பு காணப்படுகின்றது. ஆயின், இளமையில் சிறுபிள்ளைக் காதலில் ஈடுபட்ட இருவர், பின்னாளில் வாழ்க்கையில் கணவன் - மனைவியாக ஒன்றுபடுவதாகக் கு.ப.ரா. எந்தக் கதையிலும் காட்ட வில்லை; பெற்றோர் எதிர்ப்பு, ஜாதகம், தனிப் பண்பு அல்லது கொள்கை முதலான காரணங்களால் அவர்களிடையே பிரிவு நேரு வதாகவே அவர் படைத்துள்ளார்.

சிறுபிள்ளைக் காதலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதிய கதைகளில் கு.ப.ரா. ஓர் எல்லைக்குள் நின்று தம் கதைமாந்தரின் மன நிலைகளையும் செயல்களையும் விளக்கியுள்ளார். சிறுபிள்ளைக்

காதல் கொண்டவர்களின் எண்ணங்களையும் ஏக்கங்களையும் அவர் கலையழகு மிளிரப் படைத்துள்ளார். இக்கருத்திற்குச் சான்றுகளாக அவருடைய கதைகளிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காணலாம். 'பிராப்தம்' என்னும் கதையில் சிறுபிள்ளைக் காதல் அரும்பிய பதினைந்து வயதுச் சிறுவன் ஒருவனின் அனுபவம் பின்வருமாறு தீட்டப்பட்டுள்ளது. ''அவன் அவளிடம் சிறுபிள்ளைக் காதல் கொள்ளலானான். அவளைப் பார்க்க வேண்டும், அவள் அருகில் இருக்க வேண்டும், அவளுடன் பேச வேண்டும், அவள் அனுமதித் தால் அவளைத் தொட வேண்டும் என்ற ஆவல்கள் அவனை வாட்டி எடுத்தன'' *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 48)*. 'நினைவு முகம் மறக்க லாமோ?' என்னும் கதையில் இடம்பெற்றுள்ள மற்றொரு பகுதி சிறுபிள்ளைக் காதல் கொண்டோரின் மனப்பான்மையை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ''என்னை நீ தொடக் கூடாது. நீ புருஷப் பிள்ளை!' என்பாள். ஆனால் தொடும்படியாகவே ஏதாவது விளையாடுவாள். தொட்ட பிறகு கோபம் கொண்டவள் போல், 'இனிமேல் உன்னோடு பேச மாட்டேன் போ!' என்பாள். சிறிது நேரத்திற்கெல்லாம் 'குஞ்சு' என்று கூப்பிட்டுக் கொண்டு வந்து விடுவாள்'' *(புனர் ஜன்மம், ப. 57)*.

மேலே காட்டியுள்ள சான்றுகளில் சிறுபிள்ளைக் காதல் கொண்டோரிடையே எழும் பாலுணர்வுத் தூண்டுதலை (sexual impuse) ஆசிரியர் உளவியல் நுட்பத்தோடு சித்திரித்துள்ளார். தொடு உணர்ச்சியில் (sense of touch) அவர்கள் விருப்பம் மிக்கவர்களாக விளங்குவதையும், காமக் குறிப்பான பேச்சுப் பேசுவதில் அவர்கள் ஈடுபாடு உடையவர்களாக இருப்பதையும், அணைத்தல், முத்தமிடல் போன்ற செயல்களில் அவர்கள் ஆர்வம் கொண்டவர்களாகத் திகழ் வதையும் அவர் தம் கதைகளில் வெளிப்படையாக எழுதியுள்ளார்.

வயது ஏற்றத்தாழ்வு மிகுந்த காதல்

இளம்வயதினரின் சிறுபிள்ளைக் காதலை ஐந்து கதைகளில் சித்திரித்துள்ள கு.ப.ரா.. வயது ஏற்றத்தாழ்வு மிகுதியாக உள்ள ஆண் - பெண் இருவரின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் இரண்டு கதைகளில் வெளியிட்டுள்ளார். 'மோகினி மாயை' ஒரு புதுமை யான கதை. அதில் வரும் கமலம் முப்பது வயது நிறைந்தவள்; இரண்டாம் மனைவியாக ஒருவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்டவள்; உடற் கட்டு குலையாமல் இருபது வயதுப் பெண் போலக் காட்சியளிப்ப

வள். பாலு சிறு வயது முதல் அவள் வீட்டிற்கு வந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் ஒரு வாட்டசாட்டமான அழகிய இளைஞன். பெண்ணைப் பற்றிய ஏக்கம் உள்ளத்தில் அரும்பத் தொடங்கும் வயது அவனுக்கு. ஒரு நாள் கமலம் பாலுவிடம் சலனம் கொண்டு தன் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிறாள். பாலுவின் உள்ளத்திலும் சிறு சலனம் எழுகின்றது. ஒரு சில வினாடிகள் தான் இந்த நிலை. பாலு வேகமாக வீட்டை விட்டு வெளியேறி விடுகிறான். கமலம் வாய் திறந்து கூப்பிட்டும்கூட 'நான் போகிறேன் அம்மாமி' என்று கூறிக் கொண்டே போய் விடுகிறான். இக் கதை பாலுணர்வு மனித மனத்தில் எழுப்பும் இயல்பான தூண்டுதலை வெளிப்படையாகச் சித்திரிக்கின்றது; 'எந்தத் துணிகரமான செயலுக்கும் ஒரு எல்லை இருக்கிறது. அதைத் தாண்ட யாராலும் எந்தத் தூண்டுதல் இருந்தாலும் முடியாது' *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 122)* என்ற வாழ்வியல் அறத்தை உணர்த்துகின்றது.

'உண்மைக் கதை' என்னும் மற்றொரு கதையிலும் ஆசிரியர் மனித உளவியலின் அடிப்படையிலான பாலியல் உண்மை ஒன்றை உணர்த்தியுள்ளார். அக் கதையில் அவர் நாற்பத்தெட்டு வயதான ஒரு பெரியவரையும், அவரை விரும்பி இரண்டாம் திருமணம் செய்து கொண்டு - அவரோடு மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்து வரும் - இருபது வயதான ஒரு பெண்ணையும் படைத்துக் காட்டி அவர்கள் வாயிலாக, 'ஒரு பெண்ணை ஆணிடம் ஈடுபடச் செய்வது எது? அவனுடைய அழகா அல்லது இளமையா அல்லது அவன் அளிக்கும் இன்பங்களா?' என்னும் சிக்கலான வினாவுக்கு ஒரு நல்ல விடையை அளித்துள் ளார். ''ஆணும் பெண்ணும் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் ஈடுபடுவ தற்குக் காரணம் அந்த நினைப்பே இல்லாமல் இருப்பதுதான். கிராமத்தில் போய்ப் பாருங்கள். முருகனும் நாகம்மாளும் காதலா புரிகிறார்கள்? அவர்களுக்குக் காதல் என்ன என்பது தெரியாது. ஆகவே அவர்களிடையேதான் உண்மையான காதல் இருக்கிறது. இன்று அதிகம் அறிந்தவர்களிடையேதான் காதலே கிடையாது. அசடு தான் இருக்கிறது'' *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 93)* எனப் பெரியவரின் கூற்றாக வரும் பகுதியே ஆசிரியர் அவ் வினாவுக்கு அளிக்கும் விடையாகும். வயது ஏற்றத் தாழ்வு மிகுந்த ஆணும் பெண்ணும் இணையும் குடும்ப வாழ்விலும் காதல் மலர முடியும். 'காதல் என்பது மனத்தைப் பொறுத்தது; வயதைப் பொறுத்தது அன்று' என்பதே இக்கதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்த விழையும் உண்மையாகும்.

காதல் கொள்கை

காதலைப் பொறுத்த வரையில், உடலைப் போற்றி, உடலின்பத்தை மதித்து வாழும் காதல் வாழ்வில் கு.ப.ரா.வுக்கு உடன்பாடு இல்லை.

உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்டு, உள்ளத்தில் மரணம் இல்லாமல், என்றும் நிலைத்து வாழ வல்ல காதல் உணர்வையே கு.ப.ரா. போற்றியுள்ளார். 'காதல் நிலை' என்ற கதையில் அவர் காதலைப் பற்றி வெளியிட்டுள்ள கருத்துக்கள் வருமாறு: ''காதல் என்னும் கொள்கை ஓர் அழகிய கனவு; லட்சியம். கவிஞன் அதைப் பற்றி வானளாவப் பாடலாம். ஆனால், அவ்வளவு உயர்தர உணர்ச்சிக்கு வாழ்க்கையில் இடமில்லை. கல்யாணம் ஆகிற நிமிஷம், காதல் முடிவடைகிறது. ஆனால், காதலை நிலைநிறுத்த முயலுபவர்கள் கூட மரணத்தில் சரண் புகுந்துதான் அப்படிச் செய்ய முடியும். ரோமியோவும் ஜூலியத்தும் அப்படித்தான் செய்தார்கள். பார்பிரியாவும் அவள் காதலனும் அப்படித்தான் செய்தார்கள். அதியற்புதமான உயர்தரக் காதல் எல்லாம், எங்கும் அந்த மாதிரி தான் இருக்கிறது... காதல் கரையற்றது, கட்டற்றது என்பது மட்டுமல்ல; வார்த்தையிலோ, செயலிலோ அதற்கு ஒரு கரை ஏற்படக் கூடாது; நிர்ணயம் கூடாது. அது மனசில் மரணமின்றி வாழ வேண்டும். அது எப்போதும் உடல் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் தூரத்துப் பச்சையாகவே இருக்க வேண்டும். நெருங்கினால் அந்த மோகனக் கனவு கலைந்து விடும்'' *(புனர்ஜன்மம், ப. 129, 130, 133).*

கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் வரும் மாந்தரும் பெரும்பாலும் உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட காதலையே விரும்புகின்றனர். அவருடைய 'நூருன்னிஸா' என்னும் கதையில் வரும் காதலி தான் எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் காதலனிடம் இவ்வாறு கேட்கிறாள்: ''நான் மெய்ம்மறந்து உன்னையே நினைக்கிறேன். ஆனால், நாம் இருவரும் இவ்வுலகில் ஸதிபதிகளல்ல. எப்போதும் சரீர இச்சை வேண்டாம் நமக்கு. பூர்ணமாக நினைவு ஆகாசத்தில் ஜொலிக்கும் சுக சந்திரனுக்குக் களங்கம் உண்டாக்காது இருப்போம். சரிதானே?'' *(கனகாம்பரம், ப. 21).* 'அனார்க்கலி' என்னும் வரலாற்றுச் சிறுகதையில் வரும் தலைவியும் இவ்வாறே உடல் எண்ணம் எதுவும் இன்றித் தூய நினைவுகளாலேயே வாழ விரும்புகிறாள். அவள் தன் விருப்பத்தை அக்பரிடம் வெளியிடுகிறாள்: ''நான் கேட்கவில்

லையே. மணமே வேண்டாம். அவர் நினைவு எனக்குப் போதும். அது போகாது. அதை யார் தடுக்க முடியும். ஷாஹன்ஷாஹ்? *(காணாமலே காதல், ப. 101)*.

சதைப் பற்றற்ற - உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட - காதல் உறவையே வலியுறுத்தி எழுதியுள்ள கு.ப.ரா., உடலின்பம் இயற்கையானது என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறார். ஆயின், அது மட்டும் நிலைத்த இன்பத்தை அளிக்காது என்னும் உண்மையையும் அவர் உணர்த்துகிறார் *(புனர் ஜன்மம், ப. 134)*.

தொடு உணர்வின் ஆற்றல்

காதல் வாழ்வில் உடலின்பத்தை விலக்கியும் மறுத்தும் எழுதிய போதிலும் ஆண் - பெண் உறவில் தொடு உணர்ச்சிக்கு உள்ள ஆற்றலைக் கு.ப.ரா. பல கதைகளில் புலப்படுத்தியுள்ளார். தொடு உணர்வால் காதல் வாழ்வில் விளையும் இன்பத்தையும் இனிமையும் அவர் பல இடங்களில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். ''அப்பொழுதுதான் முதன்முதலாகப் பெண் கை என்னைத் தீண்டி விஷ மயக்கத்தைக் கொடுத்தது. அந்தப் பதினான்கு வயதுப் பெண்ணின் கரம் ஒரு மந்திரக் கோல் போல் எனக்கு மெய்ம்மறதி உண்டாக்கிற்று'' *(கனகாம்பரம், ப. 25)* - 'புரியும் கதை'யில் வரும் எழுத்தாளர் ஒருவரது வாழ்க்கை அனுபவம் இது. 'இரண்டாம் தலை தீபாவளி' என்னும் கதையில் வரும் மீனு 'ஒவ்வொரு கணமும் தன் கணவனின் கை தீண்டுவதன் தித்திப்'பை *(புனர்ஜன்மம், ப. 158)* அனுபவிக்க விரும்புகிறாள். இங்ஙனம் கு.ப.ரா. படைத்துள்ள கதை மாந்தர்கள் தொடு உணர்ச்சியில் ஆர்வம் நிரம்பியவர்களாக இருக்கக் காண்கிறோம்.

அடிப்படை உணர்வு

'பாலுறவு' (sex) என்பது பெண்ணின் அங்க அமைப்பு மட்டுமன்று. மானிட உணர்ச்சியின் அடிப்படைக் கூறு; மனக் கடலின் ஆழத்தில், அடித்தளத்தில் பொதிந்து கிடக்கும் ஒரு முதல் உணர்ச்சி' என்பதைக் கு.ப.ரா. நன்கு அறிந்திருந்தார். அதனால்தான் அவ்வுணர்வுக்கு அவர் தம் கதைகளில் சிறப்பிடம் அளித்தார். சிட்டி கூறுவது போல், ''வெளிப்படையாகத் துணிச்சலுடன், பச்சையாகப் பலர் கதைகள் எழுதும் இந்த நாட்களில் கு.ப.ரா.வின் சோதனை களைப் பற்றி முறையான ஆய்வு செய்தல் பயன் தரும்

முயற்சியாகும்'' ('இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p.xxxvi*)*.

III. குடும்ப வாழ்க்கை

'**ந**மது குடும்ப வியவகாரங்களை விஷயமாகக் கொண்ட கதைகளை நமது கற்றோர் எழுத முன் வர வேண்டும்' என்பது தமிழ்ச் சிறுகதை உலகின் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த வ.வே.சு. ஐயரின் அறிவுரை ஆகும். அவருடைய அறிவுரையை ஏற்று, அவருக்கு அடுத்த காலப் பகுதியில் நமது குடும்ப வியவகாரங்களை விஷய மாகக் கொண்ட கதைகளை எழுத முன்வந்தவர்களுள் கு.ப.ரா. குறிப்பிடத் தக்கவர் ஆவார். இப்பகுதியில் குடும்ப வாழ்க்கையை அவர் சித்திரித்துள்ள பாங்கினைக் காணலாம்.

குடும்ப வாழ்க்கையின் இனிமை

கணவனும் மனைவியும் கருத்தொருமித்து அன்பாக வாழும் குடும்ப வாழ்க்கையில் கு.ப.ரா.வுக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது. அந்த ஈடுபாடு அவருடைய படைப்புக்களில் நன்கு புலனாகின்றது. 'தித்திப்பு' என்னும் கதையின் தொடக்கத்தில் பாலகிருஷ்ணனுக்கும் ராதைக்கும் இடையே நிகழும் உயையாடல் பகுதி குடும்ப வாழ்க்கையின் இனிய பக்கத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது:

'''பண்டிகை, பருவம் என்றால் அன்று ஒரு நாளாவது நியம நிஷ்டையுடன் இருக்க வேண்டாமா? தினந்தான் நம் இஷ்டம் போல் இருக்கிறோம்!'

'பண்டிகை, பருவம் நியமம், நிஷ்டை - உன்னைக் கல்யாணம் பண்ணிக் கொண்ட பிறகுதான். இந்த வார்த்தைகளே என் காதில் படுகின்றன.'

'அந்த நாட்களிலே தான் தித்திப்பு. இன்று பொங்கல் - கரும்பு!'

'தித்திப்பு பொங்கலிலும் கரும்பிலுந் தானா என்ன?'

'பின், வேறு எதில்?'

'வாழ்க்கையில் - நீ இருக்கும் வாழ்க்கையில்.'''

(புனர்ஜன்மம், ப. 189)

கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் வரும் கணவன் மனைவியருள் பெரும்பாலோர் ஒருவர் மீது மற்றவர் மிகுந்த அன்பு செலுத்து வோராக உள்ளனர். 'புரியும் கதை'யில் வரும் கணவன் மனைவி யர்க்கு ஒவ்வோர் இரவும் ஓர் அமர நினைவாக இருக்கின்றது' *(கனகாம்பரம், ப. 26)*. 'என்ன வேண்டும்?' என்னும் கதையில் வரும் சிவராமன் 'சுகமான மனைவியின் முகத்தைப் பார்த்து ஆபீஸ் தொல்லைகளை மறக்கலாம்' *(புனர்ஜன்மம், ப. 186)* எனக் கருதி வீட்டுக்கு வருகிறான். 'புதிர்' என்னும் கதையில் வரும் நடேசனுக்கு 'மஞ்சள் கலையுடுத்த அந்த மண மாது எங்கோ கற்பனையிலிருந்தது கிளம்பி வந்தவள் போல் தோன்றி' *(கனகாம்பரம், ப. 73)* உள்ளக் கிளர்ச்சியை அளிக்கிறாள்.

கூட்டுக் குடும்ப முறையின் அருமைப்பாடு

இந்திய நாட்டில் வாழும் இந்துக் குடும்பங்களிடையே தொன்றுதொட்டு நிலவி வரும் ஒரு முறையே கூட்டுக் குடும்ப முறை (Joint family system) ஆகும். இம்முறையில் நிலவும் பாசத்தின் ஆற்றலைக் கு.ப.ரா. 'முன்தலைமுறை', 'மனம் வெளுக்க', 'புரியும் கதை' என்னும் கதைகளில் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

'முன்தலைமுறை' என்னும் கதையில் வரும் காமாக்ஷி ஐயரும், அவருடைய தம்பி நடேசனும் கூட்டுக் குடும்பமாக ஒரே வீட்டில் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். அமைதியாக நடைபெற்று வந்த அந்தக் குடும்ப வாழ்வில் ஒருநாள் திடீரென்று புயல் வீசுகின்றது. காமாக்ஷி ஐயரும் நடேசனும் தம்முள் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு பிரிந்து செல்கின்றனர். கூட்டுக் குடும்பம் இரண்டாய்ப் பிரிகின்றது. பல வகையான துன்பங்கள் விளைகின்றன; ஊர் சிரிக்கிறது. இறுதி யில் காய்ச்சலால் வருந்தும் சிவகாமு அம்மாள் - கமாக்ஷி ஐயரின் மனைவி - இரு குடும்பங்களையும் மீண்டும் இணைத்து வைக்கிறாள்.

'மனம் வெளுக்க' என்ற மற்றொரு கதையும் கூட்டுக் குடும்ப முறையில் நிலவும் அன்புப் பிணைப்பைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. அதில் வரும் அகிலாண்டம் ஐயரும், அவருடைய மைத்துனர் ராஜாராமையரும் பணம் காரணமாகத் தம்முள் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு பிரிகின்றனர். அகிலாண்டம் ஐயரின் மனைவியும், ராஜா ராமையரின் தங்கையுமான கல்யாணி படுத்த படுக்கையாகிறாள். கதையின் முடிவில் பிரிந்த இரு குடும்பங்களும் மீண்டும் அவளால்

இணைகின்றன. இந்நிகழ்ச்சியை ஆசிரியர் உருக்கமாகப் படைத்துள்ளார்.

> *''கல்யாணி, தமையன் கையை எடுத்து மெதுவாகக் கணவன் கையில் வைத்தாள்.*
>
> *அதற்கு மேல் ஒருவரும் பேசவில்லை.*
>
> *தேய்த்த பாத்திரங்களில் கழுவுமுன் இருக்கும் அழுக்கு தண்ணீர் பட்டதும் விலகுவது போல், மூன்று உள்ளங்களிலும் இருந்த மாசு அப்போது விலகிற்று.*
>
> *'மனம் வெளுக்க வழியுண்டு': மரணம் என்ற மகத்தான சொல் ஒன்று இருக்கிறது.'' (புனர்ஜன்மம், ப. 125)*

'புரியும் கதை' ஓர் எழுத்தாளரின் குடும்ப வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டதாகும். அதில் வரும் எழுத்தாளருக்கு இல்லற வாழ்க்கையானது தொடக்கத்தில் ஊக்கமும் உணர்ச்சியும் நிறைந்ததாக உள்ளது. பிறகு எழுத்தாளரும், அவருடைய தாயாரும், மனைவியும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து வாழ்கின்றனர். அந்த நிலையிலும் எழுத்தாளருக்கு இல்லற வாழ்க்கை இன்பமானதாகவே உள்ளது. நாளடைவில் அவருக்கு ஒரு குழந்தை பிறக்கிறது. அவரும் மனைவியும் தனிக்குடும்பம் நடத்துகிறார்கள். அவருடைய தாயார், தம் பெண்ணின் மகப்பேற்றுக்கு உதவியாக இருப்பதற்காக ஊருக்குப் போயிருக்கிறார். எழுத்தாளருக்கு இப்போது முதன்முதலாக ஒரு சலிப்பு - சோர்வு தோன்றுகின்றது. எடுத்ததற்கெல்லாம் அவர் தம் மனைவியின் மேல் கோபம் கொள்கிறார். இருவருக்கும் இடையே அடிக்கடி சண்டையும் எழுகின்றது. இந்நிலையில் 'நாளைக்குக் காலமே அம்மாவை வரும்படி தந்தியடியுங்கள்' *(கனகாம்பரம், ப. 30)* என்று இறுதியில் எழுத்தாளரிடம் அவருடைய மனைவி பொருமலோடும் சோகத்தோடும் கூறுவதோடு கதை முடிகின்றது.

இங்ஙனம். கூட்டுக் குடும்ப முறயையில் பொருளாதாரச் சுமை (Economic burden) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவதையும், கூட்டுக் குடும்ப முறை தனி மனிதனின் மனத்தில் சில நல்லியல்புகளை வளர்ப்பதையும் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் சமூகவியல் நோக்கோடு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

கணவன் மனைவியரிடையே எழும் சந்தேக மனப்பான்மை

கணவன் மனைவி உறவில் சாதாரணமாக எழும் சந்தேக மனப்பான்மையாகக் கு.ப.ரா. சில கதைகளில் சித்திரித்துள்ளார். கணவனின் அன்பில் சந்தேகம் கொள்ளும் மனைவி, மனைவியின் நடத்தையில் சந்தேகம் கொள்ளும் கணவன் ஆகிய இருவரையும் அவருடைய கதைகளில் காண்கிறோம். புல் கட்டு விற்கும் கௌண்டப் பெண் ஒருத்தியிடம் தந்தையைப் போல் பாச உணர்வோடு பழகும் கணவனைச் சந்தேகப்படும் ஒரு மனைவியை 'மின்னக் கலை' என்னும் கதை காட்டுகிறது. கணவன் தன்னிடம் இருந்த அழகை அறியாமல், முதன்முதலாகப் பார்த்த தன் தோழியைக் கண்டு மனத்தைப் பறி கொடுத்ததைத் தாங்க முடியாமல் எரிச்சலும் பொறாமையும் கோபமும் வேதனையும் கொள்ளும் மனைவியைப் 'பெண் மனம்' என்னும் கதையில் காண்கிறோம். விதவைத் தமக்கை அன்போடும் ஆர்வத்தோடும் தன் கணவனுக்குப் பணிவிடைகள் செய்து மகிழ்வதைப் பொறுக்காமல் வேதனையில் உருவான பொறாமையை உள்ளத்தில் வளர்த்துக் கொள்ளும் பிறிதொரு மனைவியே 'மூன்று உள்ளங்கள்' என்னும் கதையின் தலைவி.

'யார் மேல் பிசகு?' என்னும் கதையில் தூய அன்போடு பழகும் மனைவியையும் நண்பனையும் சந்தேகப்படும் ஒரு கணவனைக் காண்கிறோம். 'கனகாம்பரம்' என்னும் கதை, மனைவி தன் நண்பனுடன் சாதாரணமாகப் பேசியதைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு, தடுமாற்றமும் துக்கமும் கொள்ளும் கணவனைக் காட்டுகிறது. 'எவ்வளவு நல்லவர்களாக இருந்தாலும் கணவன் மனைவி அல்லாத ஆணும் பெண்ணும் நெருங்கிப் பழகாமல் இருப்பதே நல்லது. அங்ஙனம் பழகுவதால் கணவன் மனைவியரிடையே வீணான சந்தேகங்களும், வேண்டாத தடுமாற்றங்களும் ஏற்படுகின்றன' என்ற உண்மையையே கு.ப.ரா. இக்கதைகளின் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

குடும்ப உறுப்பினரிடையே எழும் கருத்து வேறுபாடுகள்

குடும்ப வாழ்க்கையில் எழும் பல வகையான கருத்து வேறுபாடுகளும், போராட்டங்களும் கு.ப.ரா.வின் சில கதைகளுக்கு உரிப்பொருளாகி உள்ளன. இவ்வகையில் தந்தை-மகன், கணவன்-மனைவி, மாமனார்-மருமகன், மாமியார்-மருமகள்,

மனைவி-நாத்தனார் ஆகியோருக்கு இடையே எழும் கருத்து வேறுபாடுகளையும் போராட்டங்களையும் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் நுட்பமாகப் படைத்துள்ளார்.

'மன்னிப்பு' என்னும் கதையில் வரும் தேவராஜ முதலியாரின் மகன் திருஞானம், தந்தையின் விருப்பத்திற்கு மாறாக ஜானகி க்ஷீரஸாகர் என்ற மராத்தியப் பெண்ணை மணந்து கொள்கிறான். இதனால் வெகுண்ட தந்தையார் மகனைப் புறக்கணித்து, மகனையும் மருமகளையும் பார்க்கக் கூட மறுத்து விடுகிறார்; சென்னையில் ஒரு சிறு பங்களாவில் தனியாக வாழ்ந்து வருகிறார். ஆறு ஆண்டுகள் உருண்டு ஓடுகின்றன. தேவராஜ முதலியார் நோயுற்றுப் படுத்த படுக்கையாகிறார்: மரணத்துடன் போராடும் நிலைக்கு ஆளாகிறார். அந்நிலையில் அவருடைய மருமகள் துணிவோடு அருகில் சென்று, அவருக்குப் பணிவிடை செய்கிறாள். அவளது அன்பின் பெருக்கு அவருடைய உள்ளத்தை மாற்றி விடுகிறது. உடல்நலம் பெற்ற தேவராஜ முதலியார், மகனையும் மருமகளையும் அன்போடு ஏற்றுக் கொள்வதைக் காட்டிப் பின்வருமாறு முடிகிறது கதை:

> *''குழந்தாய், உன் வீட்டுக்கு வந்தாயா? இனிமேல் எனக்கு ஒன்றும் இல்லை. பிழைத்து விட்டேன்! எனக்கு முன்னால் தெரிய வில்லை அம்மா, எனக்கு என்ன வியாதியென்று.*
>
> *'படுத்துக் கொள்கிறீர்களா?' என்று ஜானகி முகமலர்ச்சி யுடன் மெதுவாக அவரைப் படுக்க வைத்தாள்.''*
>
> *(புனர்ஜன்மம், ப. 25)*

'குரலும் பதிலும்' என்னும் கதையில் வரும் முகுந்தனும் ராதையும், சம்பந்திகளுக்கு இடையே எழுந்த கருத்து வேறுபாடு காரணமாக, திருமண நாளன்றே பிரிகின்றனர். ராதை தன் தாய் வீட்டில் வாழ்ந்து வருகிறாள். முகுந்தன் சுகத்தையும் பணத்தையும் தேடி அலைகிறான்; மனம் போன போக்கில் வாழ்கிறான்; முடிவில் உடலும் உள்ளமும் உடைந்து நோயாளி ஆகிறான். பத்து ஆண்டு களுக்குப் பிறகு கணவனும் மனைவியும் மீண்டும் இணைகின்றனர். முகுந்தன் ராதையின் பெயரைச் சொல்லி அழைக்கிறான். 'பத்து வருஷங்கள்! அடடா! நீங்கள் கூப்பிடுவீர்கள் என்று ஏங்கி ஏங்கி, பொங்கிப் பொங்கி, என் உள்ளம் அடங்கிப் போய் விட்டது. இன்று வந்து கூப்பிடுகிறீர்கள். ஆனால், உங்கள் குரலில் ஆர்வம் இல்லையே!'

என்று கேட்கிறாள் ராதை. 'ராதா, உன்னையும் கெடுத்தேன். நானும் கெட்டேன். என்னை மன்னித்து விடு. அன்று நம் கைகள் கலந்த குற்றத்தோடு நிற்கட்டும். களங்கமின்றிச் செழித்திருக்கும் இந்தச் சௌந்தரியத்தைத் தீண்ட என் கை கூசுகிறது. ஆமாம்! உன்னைத் தொட யோக்கியதை அற்றவன் நான்' *(கனகாம்பரம், ப. 139-140)* என்று கூறி உணர்ச்சி மேலிட்டு அழுகிறான் முகுந்தன். ராதா திகைத்துப் போய் நிற்கிறாள். இந்த நிலையில் கதை முடிகிறது.

'என்ன வேண்டும்?' என்னும் கதையில் ஆசிரியர், தெருக் கூட்டம் ஒரு தோட்டியின் மனைவி தன் கணவனின் முழு அன்பையும் ஆதரவையும் பெற்று மகிழ்ச்சியோடும் மன நிறைவோடும் வாழ்வதையும், டிபுடி கலெக்டர் ஆபீஸில் பணியாற்றும் ஒரு ஹெட் கிளார்க்கின் மனைவி தன் கணவனின் மனநிலை அறியாமல் வாய்க்கு வந்தபடி பேசிக் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு வருந்துவதையும் அழகுற முரண்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். 'கணவனும் மனைவியும் என்றும் சாந்த சுக வாழ்வு வாழ வேண்டும்' *(புனர்ஜன்மம், ப. 188)* என்பதே அக்கதை உணர்த்தும் அடிப்படை உண்மை ஆகும்.

'இயற்கையின் வெற்றி' என்ற கதையும் இந்த உண்மையையே வேறொரு வடிவில் உணர்த்தி நிற்கின்றது. அதில் வரும் ஸரோஜா பி.ஏ. பட்டம் பெற்றவள்; ரகுபதி என்ற டாக்டரைக் காதலித்து மணந்து கொண்டவள். எனினும் நாளடைவில் அவள் தன் கணவனோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்டு பிரிகிறாள்; தன் அண்ணனின் வீட்டுக்குச் சென்று வாழ்கிறாள். அங்கே அண்ணனும் அண்ணியும் சிறு கருத்து வேறுபாடும் கொள்ளாமல் ஒற்றுமையாக வாழ்வதையும், படிப்பே இல்லாத அண்ணி முரடனான தன் அண்ணனுடன் அன்போடும் உரிமையோடும் வாழ்தையும் அவள் காண்கிறாள். மெல்ல மெல்ல அவளுக்குக் குடும்ப வாழ்க்கையின் உண்மை விளங்குகிறது; தன் வாழ்க்கையின் குறைகள் ஒவ்வொன்றாகப் புலனாகத் தொடங்குகின்றன. இறுதியில் அவளுடைய மன மாற்றத்தைக் காட்டி முடிகிறது கதை.

'விசாலாக்ஷி' என்ற கதை இந்தியக் குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய ஓர் அருமையான திறனாய்வாக அமைந்துள்ளது. அதில் வரும் மணி என்னும் கதைமாந்தருக்குக் குடும்ப வாழ்க்கை என்பது பெரிய சிறைச் சாலையாகத் தோன்றுகிறது. கதை கூறுவோராக அறிமுகமாகும் மற்றொரு கதைமாந்தருக்கு, மாமியாரும் மருமகளும்

தென்னிந்திய மண்ணில் உதித்த துவந்துவ பாவங்களாக - இரட்டைத் தத்துவங்களாக - தோன்றுகின்றனர். ''நான் எண்ணிக் கொண் டிருப்பது துவந்துவ பாவம் - அதாவது இரட்டைத் தன்மை; எதை ஆராய்ந்தாலும் அத்தன்மை உடையதாகத்தான் இருக்கும். ஜனன மரணம், சுக துக்கம், இரவு பகல், ஆண் பெண் அவற்றில் இது ஒரு துவந்துவம். மாமியார், நாட்டுப் பெண் - தென்னிந்திய மண்ணில் உதித்த இரண்டு தத்துவங்கள்' *('கனகாம்பரம்', ப. 118)* என்று அவ ளுடைய கூற்றாக வரும் பகுதி இங்கே நினைவு கூரத் தக்கதாகும்.

குடும்ப வாழ்க்கையில் உறுப்பினர்களுக்கு இடையே அவ்வப் போது எழும் பல வகையான கருத்து வேறுபாடுகளையும் போராட் டங்களையும் மட்டும் காட்டாமல், அவற்றின் பொருளின்மையை யும் தேவையின்மையையும் எடுத்துக் காட்டி, முடிவில் அக் குடும்ப உறுப்பினர்களே மனம் மாறித் திருந்தி ஒன்றுபடுவதாகப் படைப் பது கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் காணலாகும் ஒரு சிறப்புப் பண்பாகும்.

குடும்ப வாழ்க்கையில் அன்றாடம் நிகழும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள்

குடும்ப வாழ்க்கையில் அன்றாடம் நிகழும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சி களும், அவற்றின் அடிப்படையில் எழும் நுண்ணிய உணர்வுகளும் கு.ப.ரா.வின் சில கதைகளுக்கு உரிப்பொருளாகி உள்ளன. அக் கதைகளில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் சாதாரணமானவையாக இருந்தாலும், அவை கலை வடிவம் பெற்றுள்ள முறை குறிப்பிடத் தக்கதாக உள்ளது. ''பெண்ணின் சமயோசித ஞானத்துக்கும், இயற்கை அறிவுக்கும் ஆணின் திறமை உறை போடக் காணாது என்பது நிச்சயம். சிறிய சிறிய விஷயங்களில் நாள்தோறும் குடும்பங்களில் நடக்கும் சம்பவங்களிலேயே இது விளங்கும் என்பதை ஆண் பிள்ளைகள் யாவரும் *(மனைவிகளைப் படைத்த வர்கள்)* ஒப்புக் கொள்வார்கள்'' *(புனர்ஜன்மம், ப. 38)* என 'என்ன தைரியம்?' என்னும் கதையில் வரும் பகுதி. குடும்ப வாழ்வில் அன்றாடம் நடக்கும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் கலை வடிவம் தர ஆசிரியர் விழைவதை உணர்த்தும்.

குடும்பத்தில் குழந்தைக்கும் அதன் தாய்க்கும் இடையே உள்ள நெருக்கமான உறவையும், இறுக்கமான பிணைப்பையும் 'என்ன தைரியம்?' என்ற கதை புலப்படுத்துகின்றது. கணவன் மனைவி இருவருக்கும் இடையே ஒரு சிறு ஊடல் எழுவதையும்,

குழந்தையின் பிடிவாதத்தால் அந்த ஊடலில் மனைவி கணவனை வென்று மகிழ்வதையும் அக்கதை சுவையாகச் சித்திரிக்கின்றது. 'ராஜத்தின் காதல்' என்னும் கதை இரண்டு கையும் போன மரப்பாச்சி பொம்மையின் மேல் ஒரு குழந்தையின் பிஞ்சு உள்ளம் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிப் பெருக்கைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. 'இரண்டாம் தலை தீபாவளி' என்னும் கதை 'அன்னைக்கு அடுத்த நிலையில் ஒரு மனிதனிடம் அன்பைப் பொழிபவள் அவனுடைய மனைவியே' என்ற உண்மையை உணர்த்துகின்றது. அந்தக் கதையில் வரும் சுந்தரத்தின் தாயார், ''அடே சுந்து, ஏண்டா இப்படிக் கல்யாணம் வாண்டாம்னு பிடிவாதம் பிடிக்கிறே? ஒரு தம்ளர் ஜலம் ஸ்வாதீனமாகக் கேட்டு வாங்கிக் கொள்ள ஒருத்தி ஆத்துக்கு வந்தால் தான் என் கட்டை வேகுமடா!'' *(புனர் ஜன்மம், ப. 157)* என்று படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கும் போது தன் மகனிடம் கூறும் கூற்றும் இதனையே வலியுறுத்துகின்றது.

இங்ஙனம் பெண்ணின் சமயோசித ஞானமும் இயற்கை அறிவும் புலப்படும் வகையில் குடும்ப வாழ்வில் நாள்தோறும் நடக்கும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளையும், விஷயங்களையும் கு.ப.ரா. தம் கதைகளில் கலை நுட்பத்துடன் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

IV. சிறுகதைக் கலைஞர் கு.ப.ரா.

சிறுகதையின் வடிவம்

நீளத்தைப் பொறுத்த வரையில் கு.ப.ரா. தம் கதைகளுக்கு அமைத்துக் கொண்ட சிற்றெல்லை மூன்று பக்கங்கள்; பேரெல்லை பதினான்கு பக்கங்கள். இந்த இரு எல்லைகளுக்கிடையிலேயே அவருடைய சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. கு.ப.ரா.வின் கதைகளுள் சிறியது 'தாயாரின் திருப்தி'. மூன்றே பக்கங்களில் அமைந்த அந்தக் கதை 'ஜாதியாசாரம்' என்று சொல்லப்படும் மூட பக்தியை மனிதனின் ஸ்வபாவ குணமான இரக்கம் ஒரேயடியில் வென்று விடுவதைக் காட்டுகின்றது. கு.ப.ரா.வின் கதைகளுள் மிக நீண்டது 'சிறிது வெளிச்சம்'. பதினான்கு பக்கங்களில் அமைந்த அந்தக் கதை 'பெண் மனம் இப்படியும் இருக்கும்' என்பதைத் துணிவோடு படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. இவ்விரு கதைகளும் கு.ப.ரா.வின் முத்திரைக் கதைகளாக விளங்குவது ஒரு சிறப்பாகும்.

சிறுகதையின் நீளத்தில் கு.ப.ரா. செய்து காட்டியிருக்கும் பிறிதொரு சாதனையும் இங்கே நினைவுகூரத் தக்கதாகும். ஆறு பக்கங்களுக்கும், பத்து பக்கங்களுக்கும் இடைப்பட்ட அளவிலேயே அவருடைய பெரும்பாலான சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. இங்ஙனம் ஒரு சிறிய பக்க வரையறைக்குள் அமைந்திருந்தாலும், அவருடைய கதைகள் அழகிய கலை வடிவமும், கட்டுக்கோப்பும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. ''அவருடைய எழுத்துக்களைப் படிக்கும் பொழுது ஒரு பிரமிப்புதான் ஏற்படுகிறது. பட்டுப் போன்ற சொற்களிலும், பத்து பக்கங்களுக்கு மேற்படாத கதைகளிலும் எப்படி இவ்வளவு பெரிய கலை வடிவங்களையும் உணர்ச்சி முனைப்பையும் வடிக்கிறார் அவர்'' எனக் கு.ப.ரா.வின் கதைகளைக் குறித்துத் தி. ஜானகிராமன் *('வழிகாட்டி', சிறிது வெளிச்சம், பக். 286-287)* கூறியிருப்பது முற்றிலும் உண்மையே ஆகும்.

கலைக் கொள்கை

''கலைஞர் ஒவ்வொருவர்க்கும் வாழ்க்கையில் சில கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் உண்டு. ஆகையால், அந்தக் கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் எவ்வாறேனும் அவர்களின் கலைப் படைப்பில் இடம்பெற்று விடும்'' என்பது அறிஞர் மு.வ.வின் கருத்து *(இலக்கிய மரபு, பக். 144-145)*. இக்கருத்திற்கு ஏற்ப, கு.ப.ரா. என்ற கலைஞரிடம் சில கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் காணப்படுகின்றன. அவை அவருடைய கதைகளில் வரும் மாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன.

சிறுகதை, வாழ்க்கையின் உண்மைகளை அஞ்சாமல் அப்படியே எடுத்துக் காட்ட வேண்டும் என்னும் கொள்கை உடையவர் கு.ப.ரா. அவர் 'சிறுகதை' என்னும் தலைப்பிலேயே ஒரு கதை எழுதியுள்ளார். அக்கதையின் முடிவில் அவர் சிறுகதை பற்றிய தம் கொள்கையைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

> *''சீ! - இந்த முடிவு எனக்குப் பிடிக்கவில்லை; ஏதோ நாம் தான் வாழ்க்கையில் கஷ்டப்படுகிறோம். கதையில் வருகிறவர்களுமா கஷ்டப்பட வேண்டும்? கதையிலாவது மனத்துக்கு ஒரு மாற்று வேண்டாமா?'*
>
> *''கதை, வாழ்க்கையின் உண்மையை அப்படியே எடுத்துக் காட்டுகிறது!''* *(கனகாம்பரம், ப. 149)*

'உண்மைக் கதை' என்னும் கதையிலும் இதே கருத்து பிறிதொரு வடிவத்தில் வெளிவந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

'''அது என்ன பத்திரிகை, ஸார்? கதைப் பத்திரிகையா? வேண்டாம் எல்லாம் காதல் சமாசாரம் தானே?'

'பின் வேறென்ன இருக்கிறது, எழுத?'

'நிறைய இருக்கிறது. உண்மையான விஷயங்கள் இருக்கின்றன. நானும் பார்க்கிறேன். அவற்றைப் பற்றி எழுத ஒருவருக்காவது தைரியம் இல்லை.''' (சிறிது வெளிச்சம், ப. 86)

நடைமுறை வாழ்க்கையை விட்டு விலகி, படிப்பவர் மனத்துக்கு ஒரு தற்காலிகமான மகிழ்ச்சியைத் தரும் கருவியாக கு.ப.ரா. சிறுகதைக் கலையைக் கருதவில்லை. காதல், வீரம் போன்ற வழக்கமான உணர்ச்சிகளை வழக்கமான பாணியில் சொல்லிச் செல்லும் வடிவமாகவும் அவர் சிறுகதையை நினைக்கவில்லை. மாறாக, 'வாழ்க்கையின் உண்மையான விஷயங்களைப் பற்றித் தைரியமாக எழுதுவதே - எடுத்துக் காட்டுவதே - சிறுகதை' என்று அவர் அழுத்தம் திருத்தமாக நம்பினார். அந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ஆணித்தரமான முறையில் சிறுகதைகளைப் படைத்தார். ''மணிக் கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி. வாழ்க்கையிலும் சமூகத்திலும் ரசனையிலும் புரட்சி... போராட்டத்தில்தான் அதன் உயிர். துக்கத்திலும் வீழ்ச்சியிலும் தான் உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளி கொண்டு ஜ்வலிக்கின்றன என்பது அதன் கொள்கை. மணிக் கொடி மனப்பான்மை எங்கும் தென்படும் வறுமையையும் நோயையும் தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறது. எதையும் அது புறக்கணிப்பதில்லை. எல்லாம் இயல்பு. எல்லாம் பலவீனம் என்று தெளிவு கொள்கிறது. பேராட்டம்தான் அதன் லட்சியம்'' *(கு.ப.ரா. நினைவு ஏடு, எழுத்து, மே. 1958, ப. 148)* என மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை குறித்துக் கு.ப.ரா. எழுதியிருப்பது, அவரது படைப்புக்களுக்கும் அப்படியே பொருந்துவதாகும். 'உடைந்த மனோரதங்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், தீய்ந்த காதல்கள் இவற்றைப் பற்றியே கு.ப.ரா. எழுதுகிறார்' என்று தம் கதைகளைப் பற்றி ஒரு திறனாய்வாளர் கருத்துரைத்த போது, ''இது குற்றச்சாட்டானால் நான் குற்றவாளிதான். நான் கவனித்த வரையில் என் அனுபவத்திலும் வாழ்க்கையிலும் அவை தாம் எங்கே திரும்பினாலும் கண்ணில் படுகின்றன'' *(கதை மூலம், கதையின் கதை, ப. 64)* என அவருக்கு மறுமொழி தந்தார்

கு.ப.ரா. இங்ஙனம் சில கொள்கைகளின் - குறிக்கோள்களின் - அடிப்படையில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், அவருடைய கதைகள் சிறுகதையின் இலக்கணம் வழுவாமல், அழகிய கலை வடிவம் பெற்று விளங்குகின்றன எனலாம்.

புரட்சி மனப்பான்மை

மலரிலும் மெல்லிய காதல் உணர்வுக்கு உள்ள ஆற்றல் மலையினும் மாணப் பெரிதாகும். அது போல் தி. ஜானகிராமனின் மொழியில் சொன்னால் 'தமிழில் மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதை களை எழுதியவர் கு.ப.ரா.' *('வழிகாட்டி', சிறிது வெளிச்சம், ப. 287).* ஆனால், அதே நேரத்தில், 'அர்ச்சனை போய்', 'தாயாரின் திருப்தி' போன்ற சில சிறுகதைகளின் வாயிலாக அவர் எழுப்பி யிருக்கும் புரட்சிக் குரல் வலிமையானதாகும்; வலுவானதும் ஆகும். கு.ப.ரா. என்ற மென்மையான, அமைதியான மனிதருக்குள் குடிகொண்டிருக்கும் உறுதியான, ஆழமான புரட்சியாளரை அடையாளம் காட்டுவனவாய் அக்கதைகள் விளங்குகின்றன.

கு.ப.ரா.வின் 'அர்ச்சனை ரூபாய்' ஒரு முற்போக்கான சிறுகதை. அதில் நிமோனியாவால் துவண்டு கிடக்கும் தன் குழந்தை ராஜத்தைப் பதினைந்து நாட்களாக இரவும் பகலும் கண்ணயராமல் கவனித்து வரும் பாலு, தன் தெருக் கூட்டும் தோட்டியின் மகளும் அதே காய்ச்சலால் வருந்துவதை அவன் மூலம் அறிகிறான். தோட்டியின் பேச்சு பாலுவின் கண்களைத் திறக்கின்றது. அவன் வாழ்க்கையின் கொடுமையை முதன்முதலாக ஆழமாக உணரு கிறான். அவனுடைய குழந்தைக்கும் நிமோனியாதான்! சொட்டு நீரோ, துளிக் காற்றோ உள்ளே போகாத அறையில் கீழே கம்பளிகள், மேலே போர்வைகள், நீலகிரித் தைலம், 'ஆண்டி பிளாஸ்டின்', மணிக்கு மணி மருந்து! பாலுவும், ஜானகியும், பாலுவின் தாயாரும் மாறி மாறிக் கண் கொட்டாமல் கவனித்தார்கள். தோட்டியின் மகள், ஓட்டைக் குச்சிலில், ஈரத் துணியில், தகப்பனுடைய இடுப்பு வேஷ்டியின் மேல் கவனிப்பாரின்றிக் கிடந்தாள். வாழ்க்கையின் இந்த மிதமற்ற தாரதம்மியம் ஏன்? ஆழ்ந்த உணர்வின் பயனாய் விளைந்த இரக்கத்தில்,பாலு தன் மகன் இந்த ஆபத்தினின்றும் மீண்டால் மகமாயிக்குக் காணிக்கை செலுத்துவதற்காக முடிந்து வைத்திருந்த அர்ச்சனை ரூபாயைத் தோட்டியிடம் தந்து விடுகிறான். முடிந்து வைத்திருந்த பணத்தைக் காணாமல் அவனுடைய தாய்

அவனைக் கேட்கிறாள். அந்நிலையில் இருவருக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல் இதோ:

'''ஏண்டா, பையிலே இருந்த ரூபா எங்கேடா? என்ன பண்ணினே? இப்போ மகமாயிக்கு அர்ச்சனைக்கு அனுப்பணுமே?'

'நான் அனுப்பி விட்டேன்!'

'பூசாரியெ செத்தக் கழிச்சுன்னா வரச் சொல்லியிருக்கேன்! நீ யாரண்டெ கொடுத்தே?'

'நம்பிக்கையான இடந்தானம்மா. நிச்சயம் சேர்ந்து விடும், போ!'

'பிரசாதம் கொண்டு வரச் சொன்னயோ?'

'ஏழை சாப்பிட்டாலும் பிரசாதந்தானே?'''

(புனர்ஜன்மம், ப. 18)

திருமூலர் கவிதையில் பாடிய 'நடமாடும் கோயில் நம்ப'ரை இங்கே கதை வடிவில் உலவ விட்டுள்ளார் கு.ப.ரா.

'தாயாரின் திருப்தி' என்ற கதையும் இவ்வகையில் சிறப்பாக நினைவு கூரத் தக்கதாகும். அதில் வரும் சுந்தரேசய்யர், தென்னிந்திய, ஆங்கிலம் படித்த பிராமணர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்; இரக்க சிந்தை மிக்கவர். அன்று அவருடைய தாயாரின் சிரார்த்த நாள். பிராமணர்கள் சாப்பிட்டு முடிந்து, பிண்டப் பிரதானமும் ஆகி விட்டது. அவர்கள் திருப்தி சொல்ல வேண்டிய நேரம். திடீரென்று வாசலில் ஒரு பிச்சைக்காரியின் குரல் கேட்கிறது. ஐயர் வாசலுக்கு விரைகிறார். அங்குப் பசியே உருவமாக ஒரு குறக் கிழவி நிற்கிறாள். அவளுடைய தவிப்பைப் பார்த்த ஐயரின் உள்ளத்தில் திடீரென்று ஓர் எண்ணம் எழுகின்றது. உடனே அவர் ஒரு பிண்டத்தையும் தன் தீர்த்த கலசத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு வாசலுக்கு விரைந்து, உருண்டையைக் கலசத்தில் கரைத்து அந்தக் கிழவியின் குவளையில் ஊற்றுகிறார். ஐயரின் செயலைக் கண்ட பிராமணர்கள் ஆத்திரப் படுகின்றனர்: சினந்து வெளியேறி விடுகின்றனர். அந்நிலையில் ஐயருக்கும் அவருடைய மனைவிக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல் வருமாறு:

'''ஐயோ இதென்ன இப்படிச் செய்து விட்டீர்களே!' என்று கவலையோடு மனைவி வெளியே வந்தாள்.

'என்னடி அசடு! வாசலில் பார், அம்மா உருவெடுத்து வந்திருப்பதை!''' *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 111)*

ஏழையின் சிரிப்பில் இறைவனக் காண்பவர்கள் உண்டு; கு.ப.ரா.வின் சுந்தரேசய்யரோ வயதான, பசியால் வாடும் குறக் கிழவியின் வடிவில் தம்மைப் பெற்றெடுத்த அன்னையைக் காண் கிறார்.

இவ்விரு கதைகளிலும் சாதி வேற்றுமைக்கும் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்விற்கும் எதிராகப் புரட்சி செய்யும் கதைமாந்தர் தாழ்த்தப் பட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர் அல்லர்; உயர்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர் ஆவர். இத்தகையோரைப் புரட்சி செய்விப்பதிலேயே, ஆசிரியரின் புரட்சி மனப்பான்மை சிறப்பாக விளங்குகிறது எனலாம்.

நடைத் திறன்

கு.ப.ரா.வின் நடையில் உணர்வு வெளிப்பாடு சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. மென்மையான - நுட்பமான - ஆழமான உணர்வு நிலைகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு வாய்ப்பான ஒரு நடையையே அவர் கையாண்டார். அவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள் உணர்வுக் குறிப்பாற்றல் கொண்டவையாகக் காணப்படும். கா. சிவத்தம்பி கூறுவது போல், ''கவிதைப் பண்பு நிறைந்த சொற்றொடர்களைக் கொண்டு அமைந்த அவரது நடை உணர்ச்சி நிலையைக் காட்டு வதில் வெற்றி பெறுகின்றது. தமிழ், வடமொழி இலக்கிய அறிவு இந்நடை வளர்ச்சிக்கு உதவிற்று'' *(தமிழில் சிறுகதையின் தோற்ற மும் வளர்ச்சியும், பக். 60).*

உணர்வுக் குறிப்பாற்றலும் கவிதைப் பண்பும் கொண்ட கு.ப.ரா.வின் நடைக்குச் சில சான்றுகள் வருமாறு:

1. 'ஒருவரை ஒருவர் பார்க்க ஏங்குவதிலும், பார்த்து ஏங்குவதி லும், பார்க்காமல் ஏங்குவதிலும் காலம் சென்றது' *(கனகாம் பரம், ப. 117).*
2. 'சாவித்திரியின் பக்கத்தில் இருந்த காபியின் சூடு ஆறி விட்டது. சாவித்திரியின் உள்ளத்தில் இருந்த சூடு ஆறவில்லை' *(சிறிது வெளிச்சம், ப. 70).*
3. 'அழுது அழுது அவள் கண்களில் கண்ணீர் ஊற்று அற்றுப் போயிற்று. பொங்கிப் பொங்கி அவளுடைய இருதயத்தின் துக்கம் ஒருவாறு அடங்கி விட்டது' *(புனர்ஜன்மம், ப. 45).*
4. 'அவளுடைய இளமையின் நிறைவு, நீர்க் குடத்தில் போல அவள் இதழ்களில் ததும்பி நின்றது' *(கனகாம்பரம், ப. 24-25).*

5. *'அவளுடைய ரோஜா அழகு வறுமை முள்ளில் கிடந்தது' (கனகாம்பரம், ப. 40).*

'தமிழ் வசன நடைக்கு ஒரு புது கனத்தையும், பரிமாணத்தையும் தந்தவர்' என்று கு.ப.ரா.வைப் போற்றுகின்றார் க.நா. சுப்ரமண்யம் *(விமரிசனக் கலை, ப. 121).* அவரது பார்வையில், மேன்மை, உறுதி, தொனி மூன்றும் கு.ப.ரா.வின் நடையில் காணலாகும் தனித்தன்மைகள் ஆகும். கு.ப.ரா.வின் கதையில் வரும் ஒரு கலைஞனின் குரல் இது:

'''அட போடா பைத்தியமே! நான் அப்படி உன் கதையைத் திருத்தி அமைக்காவிட்டால் ஜனங்கள் ரசிக்க மாட்டார்கள், தெரியுமா?'

'ரொம்ப நல்லதாயிற்று!'

'ஜனங்களுக்குப் பிடிக்காத கதையை எப்படி படம்பிடிப்பது?'

'வேண்டவே வேண்டாம். என் கதை என்னிடம்; அவ்வளவு தானே?'

'இதுதான் எழுத்தாளனின் கர்வம் என்பது!'

'அதுதாண்டா அவனுக்கு மிஞ்சியிருக்கும் ஆறுதல்! அதைக் கூட அவன் விற்றுவிட முடியாது!''' (புனர்ஜன்மம், ப. 34-35)

கலைஞன் தன் சுய கௌரவத்தை நிலைநாட்ட வேண்டிய இடம். அவன் குரலை உயர்த்திக் காட்டாமல், அதே நேரத்தில் தன் கௌரவத்தை ஒரு நாளும் - எதற்காகவும் - இழக்கச் சம்மதிக்க மாட்டான் என்ற அவனது உறுதிப்பாட்டையும் கச்சிதமாகக் கொண்டு வந்து விடுகிறது இந்த நடை.

இதே போல ஒரு நேர்மையாளனின் மென்மையான - ஆனால், உறுதியான - குரலை 'அடி மறந்தால் ஆழம்' என்னும் கதையில் கேட்கிறோம். விடிந்தால் வீட்டில் உலைக்கு அரிசி இல்லை என்ற வறிய நிலை; தாசில்தாரும் சிரஸ்தேதாரும் கையூட்டு வாங்கிக் கொண்டு வேண்டியதெல்லாம் செய்து கொடுப்பர் என்ற நடைமுறைச் சூழல். இந்நிலையிலும் பட்டா மாறுதல் குமாஸ்தா ராஜம் தன் நேர்மையான வழியிலிருந்து சிறிதும் தவறவில்லை. கதை முடிவில் கேட்கும் அவனது குரல் இது:

'''இருவரும் (தாசில்தாரும் சிரஸ்தேதாரும்) கீழே இறங்கி வண்டி ஏறினதும் ராஜம் சிரமம் மேலிட்டு நாற்காலியில் சாய்ந்தான்.

அவன் மனைவி வந்தாள்.

'என்ன இரைச்சல்? ஆமாம். விடிந்தால் விறகு கிடையாது; உலைக்கு அரிசி கிடையாது.'

'எல்லம் விடியட்டும்! போ, உள்ளே!'''

(கனகாம்பரம், ப. 86)

'எல்லாம் விடியட்டும்! போ, உள்ளே!' என்ற ராஜத்தின் குரலில்தான் எத்தனை உறுதி! எத்தனை ஆழம்! 'எல்லாம் விடியட்டும்' என்பது அவனது வாழ்க்கையைச் சுட்டுகின்றதா? அல்லது கெட்ட போரிடும் உலகைக் குறிக்கின்றதா? 'குறைச் சொல் மூலமே வெற்றி கண்ட கலைஞர்' என்று சிட்டி, கு.ப.ரா.வைப் போற்றுவது எவ்வளவு சரியானது! பொருத்தமானது! ('இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p. xxxv).

உணர்வு நிலைச் சித்திரிப்பு

நிகழ்ச்சிகளை விடவும், அவற்றின் அடியாக மின்னல் போல தோன்றும் நுண்ணிய உணர்வு நிலைகளைச் சித்திரிப்பதே கு.ப.ரா.வின் தனிப் பாணி ஆகும். இப்பாணியில் அவருக்குக் கை கொடுப்பவை சிறுசிறு வாக்கியங்களால் ஆன உரையாடல்கள் ஆகும். இத்தகைய உரையாடல்களே அவருடைய சிறுகதைகளில் உயிர் நாடியாக அமைந்து, அவற்றை இயக்குகின்றன. 'அவருடைய கதைப் பாணியின் உயிர் நிலையே உரையாடல்தான்' என்று இரா. தண்டாயுதம் (தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், ப. 125) கூறுவது இங்கே நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் அடிக்கடி குறிப்பிடப்படும் கதை 'விடியுமா?' இதில் வலுவான நிகழ்ச்சி எதுவும் கிடையாது. ஆசிரியர் இதில் செய்திருப்பதெல்லாம் ஒரு பெண்ணின் - குஞ்சம்மாளின் - மன உணர்வுகளை நுணுக்கமாகச் சொற்களால் வடித்திருப்பதுதான். கணவனின் உடல்நிலை மோசம் என்ற தந்தி கிடைக்கப் பெற்று, இரவு முழுவதும் ரயிலில் விழித்திருந்து பயணம் செய்து, மருத்துவ மனையை அடைந்து, கணவனின் உடலைப் பெற்றுக் கொள்வது வரையிலான அப்பெண்ணின் மன உணர்வுகளை - சிறு அசைவுகளைக் கூட விட்டு விடாமல் - அப்படியே பதிவு செய்திருக்கிறார் கு.ப.ரா.

கதை கூறுவோராக வருவது குஞ்சம்மாளின் தம்பி. குஞ்சம்மாள், அவளுடைய தம்பி இந்த இருவரும் தான் இக் கதையில் முக்கிய பாத்திரங்கள். மருத்துவமனையிலிருந்து தந்தி கிடைத்ததும் உடனடியாக இருவரும் ரயிலில் சென்னைக்குப் பயணம் மேற்கொள்கிறார்கள். நாமும் கூடவே அவர்களுடன் பயணம் செய்கிறோம். குஞ்சம்மாளின் சிந்தனையெல்லாம் தன் கணவரின் உடல்நிலை பற்றி, தன்னை வரவழைக்க, தந்தி பொய்யாகக் கொடுக்கப்பட்டிருக்குமோ என்ற சந்தேகம். அப்படி இருக்கக் கூடாதா என்ற ஆசை. அதில் சில நிமிட நேரம் போலியான நிம்மதி. மீண்டும் சநதேகம்; கவலை; மீண்டும் நம்பிக்கை; இடையிடையே கணவரது கடந்த கால நடத்தையைப் பற்றிய அங்கலாய்ப்புகள். இரவு சீக்கிரம் விடிய வேண்டும் என்ற ஆசை. விடிகிறதே என்ற பீதி. மருத்துவ மனை வந்தாகி விட்டது. இதோ, கு.ப.ரா. கதையைத் தொடருகிறார்:

''ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரிக்குப் போனோம். அரை மணி நேரம் துடித்த பிறகு ஒரு சிப்பந்தி வந்தார்.

'நீங்கள் கும்பகோணமா?' என்றார்.

'ஆமாம்!' என்றேன்.

'நோயாளி நேற்றிரவு இறந்து போய் விட்டார்' என்று அவர் சாவதானமாகச் சொன்னார்.

'இறந்தது...? அது எப்படி? அதற்குள்ளாகவா?' அப்பொழுதும் சந்தேகமும் அவநம்பிக்கையும் விடவில்லை.

'சிவராமையர்?'

'ஆமாம். சார்!'

'ஒரு வேளை...'

'சற்று இருங்கள். பிரேதத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்' என்று சுருக்கமாகச் சொல்லி விட்டு அவர் தம் அலுவலைக் கவனிக்கப் போனார்.

சிறிது நேரம் கழித்துப் பிரேதத்தைப் பெற்றுக் கொண்டோம்.

அப்பொழுது, அதைப் பார்த்தவுடன், நிச்சயமாயிற்று!

ஒரு வழியாக மனத்தில் இருந்த பயம் தீர்ந்தது. திகில் தீர்ந்தது. பிறகு?

விடிந்து விட்டது.'' *(கனகாம்பரம், ப. 54-55)*

''இதற்குப் பின் ஒரு சொல் எழுதப்பட்டிருந்தால் கூட இது வரை கட்டி எழுப்பிய உணர்வு நிலைகளின் கோபுரம் சிதறி விடும். தேவையற்ற ஒரு சொல்லைக் கூட இக்கதையில் குறிப்பிட முடியாது'' என எம். வேத சகாயகுமார் இக்கதையினைப் பாராட்டு வது பொருத்தமே ஆகும் *(தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு, முதற் பகுதி, ப. 145).*

இங்ஙனம் கதைமாந்தரின் மன உணர்வுகளை உளவியல் அடிப்படையில் நுணுக்கமாகச் சித்திரிக்கும் போக்கில் கு.ப.ரா. எழுதியுள்ள கதைகள் மிகப் பலவாகும். ''கு.ப.ரா.வின் சிறப்பெல் லாம் உணர்வுமயமான ஒரு சூழமைவைச் சித்திரித்து, அவற்றில் கதைமாந்தர்கள் எங்ஙனம் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் - இயங்குகிறார்கள் - என்று காட்டியதேயாகும்'' என்னும் எழில்முதல்வனின் கருத்துரை இங்கே நினைவில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும் *(விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், ப. 258).*

தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் கு.ப.ரா.

'கதை எப்படி உருவாகிறது?' என்ற வினாவுக்குக் கு.ப.ரா. இப்படி விடை அளிக்கிறார்: ''கண்டதை எழுதுவது தானா கதை?' என்று கேட்கலாம். கதை உருவாகும் பொழுது கண்டது மட்டு மன்றிக் காணாததும், தங்கத்துடன் செப்புச் சேருவது போல் சேரு கின்றன. அந்த அனுபவம், காந்தத் துண்டு போல், தான் இழுக்கக் கூடிய பல சிறு இரும்புத் தூள்களைப் போன்ற நிகழ்ச்சிகளையும் நிலைகளையும் ஆகர்ஷித்துக் கொள்ளுகிறது. தத்துவங்கள், ஆசிரிய னுடைய அனுபவம் என்ற நிலையில் அடிபட்டு, பல்வேறு உருக் களில் கதைகளாக மாறுகின்றன'' *('கதை மூலம்', கதையின் கதை, ப. 64).* இவ்வாறு உருவான கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள், தமிழ்ச் சிறுகதையின் தொடக்க கால வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக நின்றன. அதே நேரத்தில், ஒரு புதிய பாணியையும் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் தோற்றுவித்தன. ''ராஜகோபாலனைப் போல் ஒரு கதை, ஒரு வரியாவது எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு வெகு கால ஆசை'' *('வழிகாட்டி', சிறிது வெளிச்சம், ப. 287)* என்று தி. ஜானகி ராமனைப் போன்ற முதல் தரமான எழுத்தாளர்கள் போற்றிப் புகழும் அளவிற்குக் கு.ப.ரா.வின் பாணி, பலரும் பின்பற்ற விழைவதாய் - ஆனால் பின்பற்றுவதற்கு அரியதாய் - தனிப்பெருஞ் சிறப்புடன் விளங்கியது.

4

நாவல்

''மாணவருலகில் நேர்மையும் துணிவும் உள்ளவர்கள் மணமாகுமுன் குடும்பம் நடத்தும் முயற்சி தப்பில்லை; அதனைப் பழமைவாதிகளும் ஏற்கும் காலம் வரும் என்ற முற்போக்கினைக் காட்டும் வேரோட்டம் இது.''

- தா.வே. வீராசாமி★

முற்றுப் பெறாத நாவல்

கு.ப.ரா. தம் இறுதிக் காலத்தில் எழுதிய நாவல் 'வேரோட்டம்'. முற்றுப் பெறாமல் இருந்தாலும் இந்நாவலின் துணை இல்லாமல் ஒரு வாசகர் கு.ப.ரா.வை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள இயலாது. இந்நாவலின் முதல் இயல் 'யௌவனக் கலக்கம்' என்னும் தலைப்பில் 'வசந்தம்' இதழில் வெளிவந்தது. பின்னைய இயல்கள் 'முதுமைக் கலகம்', 'சந்திப்பு', 'வேரோட்டம்', 'எதிர்ப்பு' என்னும் தலைப்புக்களில் 'கலா மோகினி' இதழில் வெளிவந்தன. வாசகர் வட்டத்தினர் 1969-ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்ட 'சிறிது வெளிச்சம்' என்னும் தொகுப்பில் கு.ப.ரா.வின் பதினைந்து சிறுகதைகளும் இருபத்தியொரு புதுக்கவிதைகளும், 'வேரோட்ட'மும் இடம் பெற்றுள்ளன. பதிப்பகத்தாரின் பொருளடக்கக் குறிப்பு 'வேரோட்ட'த்தை 'முற்றுப் பெறாத நாவல்' எனச் சுட்டுகின்றது. ஆயின், கதை நடந்து செல்லும் அமைப்பு, பாத்திர வார்ப்பு, அவற்றின் வளர்ச்சி, நிகழ்ச்சிப் பின்னல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், 'வேரோட்ட'த்தை ஒரு முற்றுப் பெறாத - ஆனால், வடிவ முழுமை கொண்ட நாவல் என மதிப்பிடுவதே பொருந்தும் என்கிறார் மாலன் *(கு.ப.ரா. வின் வேரோட்டம். நாவல் வளர்ச்சி, ப. 109)*.

கதைச் சுருக்கம்

சென்னைக் கல்லூரி ஒன்றில் படித்து வரும் சந்திரசேகரனும் லலிதாவும் ஒருவரை ஒருவர் நன்கு புரிந்து கொண்டு, பிறகு

★ தமிழில் சமூக நாவல்கள், ப. 83.

காதலிக்கத் தொடங்குகின்றனர். நாளைடவில் அவர்கள் இருவரும் கல்லூரி விடுதியை விட்டு வெளியேறித் தனியாக ஒரு வீடு பார்த்து, அதில் சேர்ந்து வாழ்ந்து வருகின்றனர். இந்தச் செய்தி லலிதாவின் தோழி சுலோசனாவால் திருவெழுந்தூரில் - சந்திரசேகரனின் சொந்த ஊரில் - காட்டுத் தீ போலப் பரவுகின்றது. இதனைக் கேள்விப்பட்டு அதிர்ந்த நிலையில் சந்திரசேகரனின் தந்தையார் ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் அவனைப் பார்ப்பதற்காக - உண்மை நிலையை அறிவதற்காக - கிராமத்திலிருந்து புறப்பட்டுச் சென்னைக்கு வரு கின்றார். லலிதாவின் அழகும் அடக்கமும், அமைதியும் அன்பும் அவரது நெஞ்சை ஆழமாகத் தொடுகின்றன; ஊரைப் பற்றியும் உற்றார் உறவினரைப் பற்றியும் சற்றும் கவலைப்படாமல் திருமணத்திற்கு முழு மனத்துடன் இசைவு தெரிவித்து ஊருக்குத் திரும்புகின்றார். இதன் இடையில் ஊரில் சந்திரசேகரன் - லலிதா திருமணத்திற்குக் கடுமையான எதிர்ப்பு எழுகின்றது. ராஜா கனபாடிகள் என்பவர் லலிதாவின் அண்ணன் ஆத்மநாத சாஸ்திரி களுக்குக் கடிதம் எழுதி, அவர் மனத்தையே கலைத்து விடுகின்றார். இந்நிலையில் சந்திரசேகரனின் தங்கை காமு ஒரு கடிதம் வாயிலாகத் தன் அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் ஊர் நிலைமையைத் தெளிவுபடுத்துகின்றாள். இத்துடன் நாவல் முற்றுப் பெறாமல் நின்று விடுகிறது. இந்தக் கதை மட்டும் நிறைவடைந்திருந்தால் இன் றைய தமிழ் நாவல் படைப்பில் ஒரு பெரும் சாதனை என்று இது மதிப்பிடப்பட்டிருக்கும். ‘கதை எழுதும் போது உரிய இடத்தில் பேனா தானாக நின்று விட வேண்டும்’ என்னும் அவரது கூற்றுக்கு மாறாக, ‘வேரோட்டம்’ கதையை எழுதி முடிப்பதற்கு முன்பே - உரிய இடம் வருவதற்கு முன்பே - இடையிலேயே - அவர் எழுது வதை நிலையாக நிறுத்தி வைத்து விட்டது இயற்கை!

நோக்கு நிலை

‘வேரோட்டம்’ நாவல் ஐந்து பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் ஐந்து பகுதிகளையும் ஒரே நோக்கு நிலையில் கூற வில்லை. அவ்வப்பகுதிக்கு ஏற்ற நோக்கு நிலையைக் கையாண்டு நாவலின் உருவம் சிறப்புறுமாறு செய்துள்ளார். முதல் பகுதியின் தொடக்கத்தில் லலிதா, சந்திரசேகரன், சுலோசனா, சுந்தரம் ஆகிய நால்வரும் தத்தம் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எடுத் துரைக்கின்றனர். தனிப்பட்ட உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் வெளியிடுவதற்கு ஏற்ற ‘தன்மைக் கூற்று நோக்க நிலை’யை (*first*

person point of view) ஆசிரியர் இங்கே கையாண்டுள்ளார். அடுத்த நிலையில் லலிதாவும் சுலோசனாவும், சந்திரசேகரனும் சுந்தரமும், லலிதாவும் சந்திரசேகரனும் உரையாடல்கள் வாயிலாகத் தத்தம் அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர். 'முழு உரையாடல் முறை'யில் *(All-Dialogue Method)* அமைந்துள்ள இப்பகுதியின் விவாதப் பாங்கு சுவையானதாகும். நாவலின் இரண்டாம் பகுதி சுலோசனா, பத்மாஸனி, காமு, சந்திரசேகரன், ஆத்மநாதன், லலிதா, சாமித்துரை ஆகியோர் ஒருவருக்கு ஒருவர் எழுதிக் கொள்ளும் கடிதங்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. எட்டுக் கடிதங்களால் ஆன இப்பகுதி ஒருவருக்கு ஒருவர் நேரில் பேசிக் கொள்வது போல் இயல்பாக அமைந்துள்ளது; கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கதைமாந்தர் சிந்தனைகளையும் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்துள்ளது. நாவலின் இறுதி மூன்று பகுதிகளும் 'படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலை'யில் *(Third person point of view)* அமைந்துள்ளன. இப்பகுதியில் ஆசிரியரே கதை கூறுவோராக மாறுகின்றார். ஆங்காங்கே 'கடித முறை'யினையும் *(Epistolory method)* கையாண்டு கதை கூறிச் செல்கின்றார். இங்ஙனம் நாற்பதுகளில் தன்மைக் கூற்று முறை, உரையாடல் முறை, கடித முறை, படர்க்கைக் கூற்று முறை எனப் பல்வேறு முறைகளைக் கையாண்டு கு.ப.ரா. கதையைச் சுவையாகக் கூறிச் சென்றிருப்பதைப் பார்க்கும் போது நமக்குள் ஒரு வியப்புணர்வே எழுகின்றது.

பாத்திரப் படைப்பு

லலிதா, சந்திரசேகரன், சுலோசனா, சுந்தரம், ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், லக்ஷ்மி, காமு, ஆத்மநாதன், சாமித்துரை, அப்பு, ராஜா கனபாடிகள், வெங்கட சுப்பா சாஸ்திரி, குப்பு வாத்தியார், ராமண்ணா ஜோஸ்யர், கணபதியா பிள்ளை ஆகியோர் இந்நாவலில் வரும் கதைமாந்தர் ஆவர். எனினும், இவர்களுள் லலிதாவைப் படைப்பதில் அவர் ஆழ்ந்த கவனமும் தனி ஈடுபாடும் காட்டியுள்ளார்.

'வேரோட்டம்' நாவலில் வரும் கதை மாந்தருள் லலிதாவே நடுநாயகமாகத் தனித்து நிற்கிறாள். அவள் கள்ளங்கபடமற்றவளாக, அழகும் அடக்கமும் நிதானமும் கம்பீரமும் பெற்றவளாகக் காணப்படுகிறாள்; புதுமைப் பெண்ணாக இருந்தாலும் தன் எல்லைக் கோட்டை அறிந்திருக்கிறாள்; உலகியலிலும் உளவிய

லிலும் சிறந்து விளங்குகிறாள். அவள் தன் பேச்சாலும் செயலாலும் அனைவரையும் கவர்ந்து விடுகிறாள். இளையவர், முதியவர், ஆடவர், மகளிர், படித்தவர், படியாதவர் என யாரையும் தன்வயப் படுத்தி விடும் ஆற்றல் - ஈர்த்து விடும் இயல்பு - அவளிடம் குடி கொண்டுள்ளது.

சந்திரசேகரன் லலிதாவின் மேல் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருக் கிறான். அவள் மேல் காதல் அரும்பிய நிலையில் 'மற்ற பெண்கள் எல்லாம் ஒரு கூட்டம்; அவள் *(லலிதா)* ஒரு தனிப் பட்சி' *(ப. 153)* என்று அவளைப் பற்றி எண்ணுகிறான். மற்றொரு சூழ் நிலையில் தன் நண்பன் சுந்தரத்திடம் 'உலக அனுபவம் எப்படியோ அவளுக்கு அசாதாரணமாக இருக்கிறது' *(ப. 250)* என்று லலிதாவைப் புகழ்ந்து பேசுகிறான். லலிதாவும் சந்திரசேகரனும் தனியாக ஒரு வீடெடுத்து அதில் இணைந்து வாழும் நிலையில் ராம ஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் - சந்திரசேகரனின் தந்தையார் - வந்து பார்க் கிறார்; நான்கு நாட்கள் அங்கே தங்கி எல்லாவற்றையும் பார்த்துப் புரிந்து கொண்ட பிறகு 'லலிதா தவறு செய்யக் கூடியவள் என்றே எனக்குப் படவில்லை. அவள் செய்வது ஒவ்வொன்றும் அவ்வளவு தீர்மானமாகவும் ஒழுங்கானதாகவும் இருக்கிறது' *(ப. 217)* என்கிறார்; ஊரைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் அவர்கள் திருமணத் திற்குத் தன் மனமார்ந்த இசைவினைத் தெரிவிக்கிறார்; பரீட்சை முடிந்ததும் தாமே முன்னின்று திருமணத்தை நடத்தி வைப்பதாக வும் உறுதி கூறுகிறார். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகளின் பண்ணை யாளான சாமித்துரைக்குச் சந்திரசேகரனும் லலிதாவும் திருமணம் ஆகாமல் ஒரு வீட்டில் வாழ்ந்து வருவது தவறாகத் தோன்றினாலும், லலிதா இருக்கும் இடத்தில் தவறு நடக்காது என உறுதியாக நம்புகிறான்; 'மகாலெட்சுமி மாதிரி இருக்கே! முவத்தெப் பாத்தாலே பண்ண பாவம் போயிடுமே!' *(ப. 256)* என்கிறான். சில சமயங்களில் சந்திரசேகரனே தன் திருமணத்திற்குச் சமுதாயத்தில் எழும் எதிர்ப்பை எண்ணிக் கலங்குகிறான்; இளமையின் தூண்டுத லால் காம இச்சைக்கு ஆட்பட்டு ஏங்குகிறான். லலிதாவோ சந்திர சேகரனுக்காக எதையும் செய்ய - அவன் கட்டளையிட்டால், அவனது காம இச்சைக்கு இணங்கவும் - ஆயத்தமாக இருக்கிறாள். 'நீங்கள் இவ்வளவு மனஸ்தாபப்படுவதால் சொல்கிறேன்; படிப்பின் காரணமாக நான் துணிந்து உங்களுடன் இவ்வளவு தூரம் கலியாணம் என்று ஒன்றை எதிர்பாராமல் நெருங்கி விட்டேன்; ஆனால், இந்த இடத்தில் என் படிப்பாலும் அகலாத சமஸ்காரம் என்னை உங்கள்

இச்சையை - நம் இச்சையை - பூர்த்தி செய்ய விடாமல் தடுக்கிறது; அந்த சமஸ்காரம் தானே நாம் மிருகங்கள் அல்ல என்பதற்கு அடையாளம்? ஆனால், உங்களுக்காக, நீங்கள் கட்டளையிட்டால் - அதையும் நான் உதறி விடத் தயார்'' *(ப. 273)* என்று கூறிச் சந்திரசேகரனின் மிருக இச்சையைச் சாதுரியமாக அடக்கி விடுகிறாள் லலிதா. இங்ஙனம் லலிதாவின் பாத்திரப் படைப்பு நாவலின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை தனித்தன்மையும் சிறப்பியல்பும் கொண்டதாக விளங்குகின்றது. பாரதி தாம் கனவு கண்ட புதுமைப் பெண்ணைக் கவிதையில் பாடினார். கு.ப.ரா. அவளை லலிதாவாக உரைநடையில் நடமாட விட்டிருக்கிறார்; அவ்வளவே.

'சமூகத்தில் நம்மையும் மீறி மாறுதல்கள் நிகழ்ந்தே தீரும். யாரும் அவற்றைத் தடுத்து நிறுத்தி விட முடியாது' என்பதில் கு.ப.ரா.வுக்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உள்ளது. ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், சந்திரசேகரன், அப்பு ஆகிய கதை மாந்தர்களின் வாயிலாக ஆசிரியர் தம் நம்பிக்கையை அழுத்தமாக வெளியிட்டுள்ளார். இவர்களுள் ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் காலப் போக்கை அதன் போக்கிலேயே சென்று ஏற்றுக் கொள்ளும் நெஞ்சுரமும், காலப் போக்கிற்கு ஏற்பத் தம்மை மாற்றிக் கொள்ளும் துணிவும் பெற்றவராக விளங்குகிறார். பழைய தலைமுறையைச் சார்ந்த அவர் புதுமையை - மாறுதலை - மனமார வரவேற்கிறார்; புதுமைக்கும் கால மாற்றத்திற்கும் ஏற்பத் தம் கொள்கைகளை மாற்றிக் கொள்கிறார்: தம் மகனின் காதல் திருமணத்திற்குப் பச்சைக் கொடி காட்டுகிறார். 'ஊரில் நாலு பேர் நம்மை என்ன சொல்லுவார்கள்?' என்று மனைவி லக்ஷ்மி கேட்கும் போது, ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் ''நாலு பேர் எதற்கும் ஏதாவது சொல்லிக் கொண்டேதான் இருப்பார்கள். நாலு பேரா நாளைக்கு நமது குடும்பத்தின் கஷ்ட நஷ்டங்களை கவனிக்கப் போகிறவர்கள்? யுக தர்மம் தானாக மாறி விட்டது. அதை எந்தக் கட்டுப்பாட்டாலும் தடுக்க முடியாது. தடுத்து நின்றால் நமக்குத்தான் கஷ்டம், அவமானம், துக்கம்!.. நமக்குப் பிடித்தாலும், பிடிக்கா விட்டாலும் நம்மையும் மீறி சமூகத்தில் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. இங்கிதமாக அவற்றை அனுசரித்துப் போவதுதான் சிலாக்கியம்'' *(பக். 230, 232, 233)* என்று தம் கருத்தை அழுத்தம் திருத்தமாக - ஆணித்தரமாக எடுத்துரைக்கிறார்.

ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் வாயிலாக ஆசிரியர், பிராமண சமூகத்தில் காணப்படும் கசடுகளையும் அருமையாகச் சாடியுள்ளார்; பிராமண சமூகத்தில் வழங்கி வரும் கொடுமைகளைத் துணிவோடு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் நாவலின்

ஓரிடத்தில் தம் மகள் காமுவிடம் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: ''இந்தப் பிராமண சமூகம் ஒரே நிலையில் வெகு காலம் ஒரு மாறுதலும் இல்லாமல் இருந்து விட்டதால், பக்குவம் தவறி அழுகிப் போய் விட்டது. ஒன்றிலாவது நேர்மை கிடையாது; தூய்மை கிடையாது; உயர்வு கிடையாது. உள்ளத்தில் ஒன்று, வாக்கில் ஒன்று. அந்தரங்க சுத்தி கிடையாது, அம்மா!'' *(ப. 236)*. மகன் சந்திரசேகரனுக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் சாஸ்திரிகள் பிராமண சமூகத்தினரின் இரட்டை வாழ்க்கையைத் துணிவோடு இவ்வாறு சாடுகிறார். ''பிராமண சமூகத்துக்குப் பெரியோர்கள் வகுத்த விதிகள் இனி உபயோகப் படாது என்பதை நிதர்சனமாகக் காண்கிறேன். யாரும் அவற்றை அனுஷ்டிப்பதில்லை. அனுஷ்டிப்பதாக, கட்டுப்பாடாக பாவனை செய்கிறார்கள்; அவ்வளவுதான்'' *(ப. 240)*. பிராமண சமூகத்தில் மாமியார் என்ற நிலையில் இருந்து கொண்டு ஒரு பெண்ணே இன்னொரு பெண்ணுக்கு - மருமகளுக்கு - இழைக்கும் கொடுமையைக் குறித்தும் சாஸ்திரிகள் ஓரிடத்தில் கருத்துக் கூறுகிறார். ''இன்னிக்கி கல்யாணம் பண்ணச் சொல்லி பிராணனை வாங்குகிறது. நாளைக்கு அந்தப் பொண் வந்தால் அதன் பிராணனை வாங்குகிறது. இதே தொழில் - உலகத்தில் - இல்லை. நம் ஜாதியில்'' *(ப. 235)*. லலிதாவுக்கு அடுத்த நிலையில் இந்நாவலில் படிப்பவர் நெஞ்சை அள்ளும் மாந்தராக ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் விளங்குகிறார்.

சந்திரசேகரன், தனிப்பட்ட போக்கும் சிந்தனைத் திறமும் கொண்ட இளைய தலைமுறையின் சார்பாளனாக இந்நாவலில் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். அவன் தன் தங்கை காமுவுக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில், ''எப்பேர்ப்பட்ட புரட்சியும் சமூகத்தையும், தனி மனிதர்களையும் கொஞ்ச காலத்துக்குத் தான் உணர்ச்சி வசப்படுத்தும். பிறகு எல்லாம் சரியாகப் போய் விடும்'' என்றும், ''சமூகக் கூச்சலுக்கு நீ பயப்படதே. அது பாட்டிற்குப் பொறுப்பில்லாததால் எதை வேண்டுமானாலும் சொல்லும். அதை அடக்கவும் முடியாது. கண்டிக்கவும் முடியாது. பயந்தால், கல்லெடுத்து அடித்துக் கொன்று விடும். எதிர்த்து நின்றால், சும்மா இருந்து விடும்'' *(ப. 189)* என்றும் சமூகத்தின் இயல்பையும் சரியாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

திருவெழுந்தூர் கிராமத்தைச் சார்ந்த அப்பு என்ற பிரம்மச்சாரி - இளைஞன் - குப்பு வாத்தியாரிடம், ''உம்ம கிராம அட்டகாசங்கள் எல்லாம் இனிமேல் நடக்காது, தெரியுமா? யுகம் புரண்டு போச்சு ஸ்வாமி!'' *(ப. 268)* என்று காலம் மாறி விட்டதை எடுத்துக் காட்டுகிறான். இன்றைய இளைய தலைமுறையினரிடம் குடிகொண்டிருக்

கும் புதுமை ஆர்வத்தை அவனது பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் உணர்த்துகிறார் கு.ப.ரா.

சந்திரசேகரன்-லலிதா போல் இந்நாவலில் இடம் பெறும் பிறிதொரு காதல் இணை சுந்தரம்-சுலோசனா இருவரும் ஆவர். பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள் காதலில் விளைக்கும் இடையூறு களை இவர்களின் வாயிலாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் கு.ப.ரா. 'நான் ஏழையாகவும், அவள் பணக்காரியாகவும் இருந்தால் சரியாக வருமா? ஏழையென்ற நினைப்பே என்னை உறுத்திக் கொண்டே இருக்கும். பணம் இருக்கிறது என்ற நினைப்பே அவளைக் கர்வத் திற்கு உள்ளாக்கிக் கொண்டிருக்கும்' *(ப. 248)* என்று சுந்தரம் சந்திர சேகரனிடம் தன் உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறான்.

இந்நாவலில் வரும் கிழக் குடியானவனை - பண்ணையாள் சாமித்துரையை - குகனைப் போல் அன்பின் இலக்கியமாகப் படைத்துள்ளார் கு.ப.ரா. 'லலிதாவும் சந்திரசேகரனும் அந்தக் கிழக் குடியானவன் கண்ணீரைக் கண்டு தெய்வ சந்நிதியில் நிற்பது போல் நின்றார்கள்' *(ப. 256)* என மூவரது உணர்ச்சி வயப்பட்ட சந்திப் பினைக் குறித்து அவர் எழுதுகிறார். சந்திரசேகரன், சாமித்துரை கிராமத்திலிருந்து கொண்டு வந்த வெண்ணையை, 'இந்தா, பிரசாதம் சாப்பிடு' *(ப. 257)* என்று சொல்லி லலிதாவிடம் தருகிறான். மேலும், அவன், சாமித்துரைக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் 'உன்னைப் போன்ற மனிதர்கள் இருந்தால் உலகம் இன்னும் இன்பம் தான் சாமித்துரை!' *(ப. 197)* எனக் குறிப்பிடுவதும் இங்கே நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

ராஜா கனபாடிகள், வெங்கட சுப்பா சாஸ்திரி, குப்பு வாத்தி யார், ராமண்ணா ஜோஸ்யர், விசாலாட்சி அம்மாமி ஆகியோர் வாயிலாக வம்பளப்பதையே தொழிலாகக் கொண்ட - எந்த நேரமும் அடுத்தவரைப் பற்றிப் புறங்கூறுவதிலேயே தனி இன்பம் காணும் - கிராமத்து மனிதர்களை அடையாளம் காட்டுகிறார் கு.ப.ரா. 'நம் கிராமங்களே இப்போது வம்பும் வழக்கும் செய்து கொண்டு தான் ஜீவிக்கின்றன. வேறென்ன வேலை இருக்கிறது அங்கே?' *(ப. 188)* என்று சந்திரசேகரன் தன் தங்கை காமுவுக்கு எழுதும் கடிதம் ஒன்றில் இன்றைய கிராமங்களின் போக்கை விமர்சனம் செய்கிறான்.

இங்ஙனம் நடப்பியல் நெறி கொண்டு இந்நாவலில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் உயிர்க்களையும் தனித்தன்மையும் விளங்கப் படைத்துள்ளார் கு.ப.ரா.

கால மாற்றம்

கால மாற்றமே இந் நாவலின் அடிப்படைக் கரு ஆகும். புது வெள்ளம் போல் கரை புரண்டு, பழையனவற்றை எல்லாம் தூக்கி எறிந்து விட்டு ஓடி வருகிறது கால மாற்றம். மனிதருள் ஒரு சாரார் இம் மாற்றத்தை ஏற்று, அதனோடு ஒட்டி ஒழுகத் தலைப்படு கிறார்கள். இன்னொரு சாரார் இம் மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முடி யாமல், அதனோடு மோதி முரண்படுகிறார்கள். கு.ப.ரா. 'வேரோட்டம்' நாவலில் இவ்விரு வகையான மனிதர்களையும் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். கால மாற்றத்தை - யுக மாற்றத்தை - எதிர்கொள்ளும் போது புதிய தலைமுறைக்கும் இளைய தலை முறைக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாட்டை - ஆடவர்க்கும் மகளிர்க்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தை - அவர் இந்நாவலில் திறம்படச் சித்திரித்துள்ளார்.

பத்மாஸனி தன் தங்கை சுலோசனாவுக்கு எழுதும் கடிதத்தில் காலப்போக்கில் பெண்களின் வாழ்வில் ஏற்பட்டுள்ள மாறுதல் களைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள்: ''காதல் என்றால் என்ன என்று என்னைக் கேட்கிறாய். எனக்குத் தெரியாது. என் காலத்தில் எல்லாம் அதெல் லாம் ஒன்றும் கிடையாது. எனக்குத்தான் கலியாணத்தின் போது பனிரெண்டு வயதாயிற்றே? உன் அத்திம்பேர், கலியாணத்தின் போதுதான் என்னைப் பார்த்தார். உனக்குத் தான் அப்பா கலியாணம் செய்யாமல் படிக்க விட்டிருக்கிறார். இப்பொழுதுதான் பெண்கள் காலேஜில் படிப்பதென்பது சகஜமாகி இருக்கிறது. அப்பொழு தெல்லாம் ஐந்தாம் கிளாஸுக்கு மேல் பள்ளிக்கூடத்திற்கு அனுப்ப மாட்டார்கள். பத்து வருஷங்களுக்குள் இவ்வளவு மாறுதல்!' *(ப. 181)*. காலம்தான் பெண்ணின் வாழ்வை எப்படியெல்லாம் மாற்றி வருகிறது! வளர்த்து வருகிறது! ஒரு காலத்தில் 'பேசா மடந்தை'; இன்று 'அச்சமும் நாணமும் மட நாய்களுக்கன்றோ வேண்டும்' எனப் பாடும் புதுமைப் பெண். ஒரு காலத்தில் 'அடுப்பூதும் பெண்களுக்கப் படிப்பு எதற்கு?' என்று கேள்வி கேட்ட நிலை; இன்று 'பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும் பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்' என்று பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி பாடும் வாய்ப்பு; ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து ஒரே கல்லூரியில் படிக்கும் நிலை. ஒரு காலத்தில் திருமணத்தன்று மண மேடையில்தான் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளப் போகிறவனைப் பார்க்கக் கூடிய நிலை; இன்று தன் மனத்திற்கு உகந்தவனைத் தானே தேர்ந்து

கொள்ளும் உரிமை (ஒரு படிக்கு மேலே போய் திருமணமாகும் முன்னேயே கருத்தொருமித்த காதலர்களைத் தனிக்குடித்தனத்தில் சேர்த்து வைத்து விடுகிறார் கு.ப.ரா.)

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் இல்லற வாழ்வும்கூட இன்று எப்படி அடியோடு மறிப் போய் விட்டது. திருவெழுந்தூர் ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் தம் மகனின் திடீர்த் தனிக் குடித்தன வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டு நேரில் பார்த்து வருவதற்காக ரயிலில் பயணமாகும் போது காலப் போக்கில் இல்லற வாழ்வில் நேர்ந்த இம்மாற்றம் குறித்துச் சிந்தித்துப் பார்க்கின்றார்: ''என்ன காலம்! அவர் திருவையாறு ராமசுப்பா சாஸ்திரிகளிடம் அத்தியயனம் செய்து விட்டு ஊருக்கு வந்த பொழுது அவருக்கு வயது இருபது. திருவாலங்காடு சுப்பிர மணிய வாத்தியார் பெண் மீனாட்சிக்கு வயது பத்து. பெரியோர்கள் ஜாதகம் பார்த்தார்கள். பொருத்தமாக இருந்தது. கலியாணம் நடந்தது. சாந்தி முகூர்த்தத்தக்கு முன் அவர் மனைவியுடன் பேசி அறியார். கலியாணமான ஐந்து வருஷங்களுக்குப் பிறகு மனைவி வீட்டுக்கு வந்தாள். வந்ததும் முன் நின்று பேசினதுண்டா? அவ ருடைய தாயார்தான், 'அடி மீனாட்சி, அவனுக்கு சந்தியா வந்தனத் துக்கு விபூதியும் ஜலமும் கொண்டு வை!', 'அவனுக்கு இலை போட்டுப் பரிமாறு' என்பாள். அவர் முப்பத்தைந்தாம் வயது வரையில் தாராளமாக மனைவியைப் பிறர் முன் கூப்பிட்டதுகூட இல்லை. மாமியார் காலமான பிறகுதான், குழந்தைகள் பிறந்த பிறகு தான், மீனாட்சி அம்மாள் புருஷன் முன்பு நின்று பேசுவாள். இப் பொழுதுதான் வயதான பிறகு, கொஞ்சம் முனகுகிறாள், பேசு கிறாள். இப்பொழுது என்னடா என்றால்...'' *(ப. 200)* ஒரு காலத்தில் 'பேசா மடந்தை'யாக இருந்த பெண், இன்று சதாசர்வ காலமும் 'பேசும் மடந்தை'யாகி விட்டாள். ஒரு காலத்தில் பெருமையும் உரனும் கொண்டிருந்த ஆண் மகன், இன்று அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு ஆகிய பெண்ணின் இயல்புகளைத் தன் அணிகளாகப் பூண்டு கொண்டு விட்டான். சிதம்பரத்தில் ரயிலில் ஏறும் ஓர் இளைஞன், அவன் மனைவி ஆகிய இருவரின் வாயிலாக இப்போக்கினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் கு.ப.ரா.

மனிதர்களின் தனி வாழ்வில் மட்டுமன்று. சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களிலும், நெறிமுறைகளிலும்கூட இன்று காலப் போக்கில் எவ்வளவோ மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து விட்டன! இம்மாற்றங்களையும்

போக்குகளையும் எதிர்கொள்வதில் முதிய தலைமுறையினரும் இரு பிரிவினர் காணப்படுவதைக் கு.ப.ரா. இந்நாவலில் எடுத்துக் காட்டி யுள்ளார். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் காலப் போக்கை ஏற்று, அத னோடு ஒத்துப் போகும் மனமும் துணிவும் கொண்ட ஒரு பிரிவினரின் சார்பாளர். அவரது துணைவியார் மீனாட்சி அம்மாள் கால மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது, அதனோடு முரண் பட்டுத் தாமும் மனம் வருந்தி, மற்றவர் மனத்தைப் புண்படுத்தம் இன்னொரு பிரிவினரின் சார்பாளர். இருவருள், கு.ப.ரா.வின் வாக்கு முதல் பிரிவினருக்குத்தான். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் தன் வருங் கால மருமகள் லலிதாவுக்கு எழுதும் கடிதத்தின் வாயிலாக அவர் இதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். ''சாரதா சட்டம் கூடாது என்று பிரமாதப்படுத்தினார்கள். இப்பொழுது ஊரில் நூறுக்குத் தொண் ணூறு பெண்கள் கலியாணமாகாத வயது வந்த பிரெளடைகள். விதவா விவாகம் கூடாது என்கிறார்கள். எதிர் வீட்டு சாஸ்திரிகள் மைத்துனி பெண் - விதவை - இதே ஊரில் தைரியமாக ஒரு பள்ளிக் கூட உபாத்தியாயருடன் தனிக்குடித்தனம் செய்கிறாள். அவளை யார் என்ன செய்து விட்டார்கள்? இன்னும் எவ்வளவோ இது மாதிரி. கோடி வீட்டு ராமு வாத்தியார் பேத்தி - விதவை - மாயவரத்தில் இருக்கிறாள். வீட்டை விட்டு வெளியேற ஜாதிஎன்ன செய்தது? என்ன செய்ய முடியும்?... பட்டவர்த்தனமாகத் தென்படும் உண்மைகளை மறைத்து வேஷம் போடுவதில் லாபம் என்ன? எவ்வளவு நாள்தான் அப்படிச் செய்ய முடியும்? செய்தால்தான் பழைய நிலைமை வரப் போகிறதா? பெண்கள் சினிமாவுக்குப் போவதைத் தடுக்க முடியுமா இனிமேல்? பதினாறு முழம் பூப் புடவை கட்டுவதை நிறுத்த முடியுமா? பிரவாகம் கரை புரட்டிக் கொண்டு வருகிறது. யாரால் அணை போட முடியும்? பழையதை ஆதரிக்கும் பிரகிருதிகளுக்கே அவற்றில் நம்பிக்கை இல்லை. அது தான் சூக்ஷமம் இங்கே! தெய்வ சாபம், பிதிரு சாபம் என்ற நம்பிக்கைகள் தகர்ந்து போய் விட்டன. பிறகு பழைய முறைகளுக்கு ஆதாரம் எங்கிருக்கிறது?'' *(பக். 240-241)* என்று ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகளின் வாயிலாக உண்மைகளைத் துணிவோடு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் கு.ப.ரா. ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகளைப் போல் சமுதாயத்தில் வாழும் ஒவ்வொருவரும் காலப் போக்கை அங்கீ கரிக்கவும் அனுசரிக்கவும் மனமும் தைரியமும் பெற வேண்டும் என்பதே அவர் இந்நாவல் வாயிலாக உணர்த்த விரும்பும் செய்தி யாகும்.

பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

பெண் கல்வி, பெண் சுதந்திரம், பெண்ணுள்ளத்தின் போக்கு ஆகியவற்றைப் பற்றியும், புதுமைப் பெண்ணைக் குறித்தும் தாம் கொண்டுள்ள சில தனிப்பட்ட சிந்தனைகளைக் கு.ப.ரா. இந் நாவலில் ஆங்காங்கே வெளியிட்டுள்ளார்.

''படித்த பெண்ணாக - புதுமைப் பெண்ணாக - இருந்தாலும், ஒரு பெண் தன் எல்லைக் கோட்டை அறிந்து வாழ வேண்டும்'' என்பது கு.ப.ரா.வின் கருத்து. அவர் லலிதா என்னும் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ள முறையிலிருந்து இதனை அறிந்து கொள்ளலாம். அவர், ஒரு பெண்ணைப் படிப்புக்காகவோ அல்லது அவளிடம் குடிகொண்டிருக்கும் புதுமைப் போக்குக்காகவோ போற்றவில்லை. அழகு, அமைதி, அடக்கம், அறிவுக்கூர்மை, நிதானம், கம்பீரம் போன்ற அரிய, நிலையான பண்புகளுக்காகவே பெண்ணைப் போற்றுகிறார். ''புதுமைப் பெண்தான்; ஆனால், அவளிடம் *(லலிதாவிடம்)* மிதமின்மை இல்லை; எல்லைக் கோட்டை அறிந்திருக்கிறாள். எவ்வளவு பெண்களுக்கு இது தெரிகிறது?'' *(ப. 153)* என நாவலில் சந்திரசேகரனின் கூறாக வரும் பகுதி இங்கே மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

ரயில் பயணத்தின் போது ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகளுக்கு மூன்று வகையான பெண்ணின் தரிசனங்கள் ஏற்படுகின்றன. முதலில் வாயாடியான - புது மாதிரியும் பழைய மாதிரியும் அல்லாத பெண்; பிறகு முற்றிலும் பழைய மாதிரியான பேசா மடந்தை; கடைசியாக முற்றிலும் புது மாதிரியான இரண்டு பெண்கள். 'இவர்களிடையே யார் நல்லவர்கள்? யார் உபயோகமற்றவர்கள்? யார் புது யுகத்தில் முக்கிய பொறுப்பு வகிக்கப் போகின்றவர்கள்?' என்று எண்ணிப் பார்க்கிறார் ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் *(ப. 204)*. சாஸ்திரிகளின் சிந்தனைக்கு மட்டுமன்றி, படிப்பவரின் சிந்தனைக்கும் இப்பிரச்சினையை முன்வைக்கிறார் கு.ப.ரா.

பெண் சுதந்திரம் பற்றிய லலிதாவின் கருத்து புதுமையானது; தனித்தன்மை வாய்ந்தது. 'பெண் பெண்ணாக இருக்கிற வரையிலும் உலகமும் இதே மாதிரி இருக்கும் வரையிலும் சுதந்திரமாக இருக்கப் பெண்ணால் முடியாது என அவள் எண்ணுகிறாள். ஒரு முறை தன் எண்ணத்தைச் சந்திரசேகரனிடமும் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறாள்: ''பிள்ளை பெறும் பொறுப்பு என்ற ஒரு பாரம் பெண்ணிடம் இருக்கும் வரையில், அவள் ஆண் பிள்ளை போல எதிலும்

தலையிட முடியாது. ஆண் பிள்ளையின் லட்சியங்கள் எல்லாம் அவளுடைய லட்சியங்கள் ஆக முடியாது. சில தான் அவளுக்கு ஏற்றவையாக இருக்க முடியும்'' *(ப. 244).*

இங்ஙனம் பெண்ணியம் பற்றிய சில தனிப்பட்ட சிந்தனை களைக் கு.ப.ரா. இந்நாவலில் வெளியிட்டுள்ளார்.

உளவியல் தளம்

கல்கி நாவல் வடிவத்திற்குத் தொடர்கதை ஒப்பனை செய்தவர்; நிகழ்ச்சிகள் வழியே கதையை நடத்திச் செல்வது என்பது அவர் பின்பற்றிய உத்தி. கு.ப.ரா. இதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட ஓர் உத்தியைப் பின்பற்றியுள்ளார். அவர் தம் நாவல் முழுவதையும் உளவியல் தளத்திலேயே எழுதிச் சென்றுள்ளார்; நாவலின் தலைமை மாந்தர்களை ஆழ்ந்த மனோ தத்துவ உணர்வு பெற்றவர்களாகப் படைத்துள்ளார்.

''என்னை இவர் அலட்சியம் செய்வது; நான் சும்மா இருப் பதா? நான் ஒருத்தி இருக்கிறேன் என்று கூட உணராமல் இருக்க விடுவதா?... அவரை வென்றால் தான் என் உள்ளம் நிம்மதி பெறும். வென்ற பிறகு - ஒரு வேளை அவருக்கே அடிமையாகுமோ - ஆகலாம்'' *(பக். 150-152)* - பெண் மனம் ஒன்றின் படப்பிடிப்பு இது.

''எதற்காக அவள் இப்படிச் செய்கிறாள் என்று மட்டும் எனக்கு விளங்கவில்லை. பெண் உள்ளத்தின் போக்கு யாருக்குத் தெரிகிறது? அவன் தானா அகப்பட்டான் அவளுக்கு? எவ்வளவு பேர் இல்லை!'' *(ப. 159)* - இது பெண் உள்ளத்தின் பிறிதொரு கோணம்.

''பெண்ணின் உடலில் ஏதோ ஒரு மயக்க மருந்து இருக்கிறது. அது நெருங்கியதும் ஏக காலத்தில் பஞ்சேந்திரியங்களும் மயங்கி விடுகின்றன'' *(ப. 169)* - காதல் வயப்பட்ட இளைஞன் ஒருவனின் புதிய அனுபவ மொழி இது.

''எனக்கு வயது அறுபதாயிற்றம்மா! ஒரு கெட்ட சிந்தனை இல்லாமல் காலம் கழித்து விட்டேன். தெரிந்து ஒரு தப்பு செய்த தில்லை. இன்று என்னுடைய அந்தக்கரணம் உன்னை சந்துருவுக்கு ஏற்றவள்தான் என்று அங்கீகரித்து விட்டது. அதுதான் பிரமாணம்'' *(ப. 214)* - இது ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் என்ற வைதிகக் கிழவரின் உணர்வு வெளிப்பாடு.

''நாங்க நாலு பேர் கிளங்க. நாளைக்கி சாவப் போரம். எங்க மனசைப் புண்படுத்தாதே. நான் தோளிலே போட்டு வளத்த புள்ளெ

நீ. ஆகையினாலே எழுதறேன்'' *(பக். 195, 197)* - கிராமத்தில் வாழும் கிழக் குடியானவனின் உணர்வுக் குமுறல் இது.

''அம்மா சுபாவம் உனக்குத் தெரியாது. அவளுக்காகவும் தெரியாது. சொன்னாலும் கேட்க மாட்டாள். அழுவாள். ரகளை செய்வாள்'' *(ப. 270)* - பிடிவாதம் மிக்க பழைய தலைமுறையைப் பற்றிய விமர்சனம் இது.

இங்ஙனம் பல்வேறு தரப்பட்ட மனிதர்களின் மனப் போக்குகள் இந்த நாவலில் அப்படியே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. உளவியல் இந்த நாவலில் பயன்பட்டிருப்பதைப் போல வேறெந்த நாவலிலும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதா என்று தமிழ் நாவலின் நீண்ட வரலாறு முழுக்கத் தேடிப் பார்த்தால், 'இல்லை' என்ற பதிலே கிடைக்கும்.

பழுத்த இலக்கியப் புலமை

கு.ப.ரா.வின் பழுத்த இலக்கியப் புலமையை 'வேரோட்டம்' நாவலால் அறிய முடிகிறது. பாரதியார், காளிதாசன், காண்டேகர், கீட்ஸ், ப்ரௌனிங், ஷேக்ஸ்பியர், லாரன்ஸ், ஷா, மெரிடித் முதலான அறிஞர்களின் மேற்கோள்களை ஆசிரியர் நாவலில் ஆங்காங்கே தம் கதைமாந்தர் கூற்றின் வாயிலாகக் கையாண்டுள்ளார். இம் மேற்கோள்கள் ஆசிரியரின் பரந்துபட்ட பன்மொழியறிவுக்கும் புலமைக்கும் தக்க சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

ஏக்கமும் ஆறுதலும்

'நாவல் வளம்' என்னும் நூலில் 'வேரோட்டம்' நாவலைப் பற்றிய கட்டுரையின் முடிவில் இரா. தண்டாயுதம் எழுதியுள்ள சில வரிகளோடு இக் கட்டுரை நிறைவு பெறுவது நலமாக இருக்கும். ''இந் நாவலைப் படித்து முடிக்கும் போது இரு வகை உணர்ச்சிகள் நம்முள் அலை மோதுகின்றன. இவ்வளவு அருமையான நாவல் முற்றுப் பெறவில்லயே என ஒரு பக்கம் ஏக்கம்; இதுவாவது கிடைத்ததே என மற்றொரு பக்கம் அளவற்ற ஆறுதல். தமிழ் நாவல் இருக்கும் வரையில் இத்தகைய ஒரு மோதல் இருக்கும்படி செய்து விட்டார் கு.ப.ரா.'' *(ப. 136)*.

5

கவிதைகள்

''சின்னஞ்சிறு பாடல்கள், சிற்சில கேள்விகள், கிராமிய வாழ்க்கையின் மகிழ்ச்சி நிறைந்த கட்டங்கள், வாழ்க்கையின் மகிழ்ச்சி நிறைந்த கட்டங்கள், வாழ்க்கையில் ஊடுருவிச் செல்லும் அடிப்படை மனிதாபிமானம் - இவைகளே கு.ப.ரா. கவிதையின் உள்ளடக்கம்.'' ★

- சிட்டி

கு.ப.ரா.வின் வசன கவிதை முயற்சிகள்

பாரதிக்குப் பிறகு வசன கவிதை முயற்சியில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டவர்கள் இருவர். ஒருவர், ந. பிச்சமூர்த்தி; இன்னொருவர், கு.ப.ரா. வாழ்க்கையில் இணை பிரியாது வாழ்ந்ததைப் போலவே, இலக்கிய முயற்சிகளிலும் இருவரும் ஒன்றாகவே ஈடுபட்டனர். இருவரது வசன கவிதை முயற்சிகளும் ஏறத்தாழ ஒரே கால கட்டத்தில் தொடங்கப் பெற்றாலும், இருவரது வசன கவிதைகளும் தொனியாலும், சொல்லும் பொருளாலும் குறிப்பிடத் தக்க அளவு மாறுபட்டிருந்தன. ''கருத்தாழம், கம்பீரமான உருவகம், எதிரொலிக்கும் சொல்லாட்சி முதலியவை பிச்சமூர்த்தி கவிதையின் அம்சங்கள். அழகு, வேட்கை, நட்பியல், உருவகம், இனிமை ததும்பும் சொல்லடுக்கு - இந்த அம்சங்கள், கு.ப.ரா.வின் கவிதைகளில் புலப்படுகின்றன'' என இருவரது வசன கவிதைகளிலும் காணப்படும் தனிப் பண்புகளை எடுத்துக் காட்டுகிறார் சிட்டி *('இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p.xxxiii).*

புதுக் கவிதை வரலாற்றில் கு.ப.ரா.வின் கவிதைகளுக்கு ஒரு தனியான - முக்கியமான - இடம் உண்டு. அவர் வசன கவிதைகள் தான் எழுதினார். மிகுதியாகவும் எழுதி விடவில்லை. 'மணிக்கொடி', 'கலாமோகினி' ஆகிய இதழ்களில் அவர் எழுதிய ஏறத்தாழ முப்பது கவிதைகள் வெளிவந்தன. அவற்றுள் 21 கவிதைகள் 'சிறிது

★ 'இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p. xxxiii.

வெளிச்சம்' என்ற தலைப்பில் சென்னை வாசகர் வட்டத்தினர் வெளியிட்ட தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

எண்ணிக்கையில் குறைவாக இருந்தாலும், கு.ப.ரா.வின் கவிதைகள் பாடுபொருளாலும், பாடுமுறையாலும் சிறந்து விளங்கு கின்றன. கு.ப.ரா. தமது கவிதைகளைக் 'கருவளையும் கையும்' என்ற தலைப்பில் தொகுத்துப் புத்தகமாக வெளியிட வேண்டும் என்று பெரிதும் முயற்சி செய்தார் என்றும், ஆனால் அவருடைய ஆசை அவர் காலத்திலும் சரி, அதன் பின்னரும் சரி நிறைவேற வழி ஏற்பட வில்லை என்றும், அந்தத் தொகுப்பு வெளிவந்திருந்தால், அது தமிழ்க் கவிதை உலகில் குறிப்பிடத் தகுந்த ஓர் அருமையான படைப்பு நூலாகத் திகழ்ந்திருக்கும் என்றும் வல்லிக்கண்ணன் 'புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்னும் தம் நூலில் *(ப. 34)* குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கே மனங்கொளத் தக்கதாகும்.

வசன கவிதை - கு.ப.ரா.வின் கருத்து

''ஆம், வசன கவிதை என்பதற்கும் உருவம் உண்டு. அதற்கும் அணி உண்டு; அலங்காரம் உண்டு; அதற்கும் தளை உண்டு; மோனை உண்டு. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'ரிதம்' (Rhythm) உண்டு. செய்யுளில் எப்பேர்ப்பட்ட வெறும் வார்த்தைக்கும் ஒரு இசை இன்பத்தை ஊட்டி விடும். ஆனால், வசன கவிதையில் கருத்தின் வேகமும் உணர்ச்சியும் சொல்லில் தட்டினால் தான் கொஞ்சமாவது கவர்ச்சி கொடுக்கும். சொல்லில் கவிதையின் அம்சம் இல்லா விட்டால் அது வசன கவிதையாகாது - வெறும் வசனம்தான்'' என்று 'சூறாவளி' ஒன்பதாவது இதழில் *(18.06.1939)* 'கவிதைத் தொண்டன்' என்னும் புனைபெயரில் வசன கவிதை குறித்து எழுதி னார் கு.ப.ரா. *(மேற்கோள்: வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 16)*. இவ் வரைவிலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாக - சொல்லில் கருத்தின் வேகமும் உணர்ச்சியும் கவிதையின் அம்சமும் கொண்டவையாக - அவரது வசன கவிதைகள் விளங்குகின்றன.

அகத் துறைக் கவிதைகள்

பெண்மையை வியந்து போற்றும் அகத் துறைக் கவிதை களையே கு.ப.ரா. மிகுதியாக எழுதியுள்ளார். 'ஏன்?', 'எப்பொழுது?', 'உரம்', 'என்னதான் பின்?', 'இடைவேளை உருவம்', 'தலைவியின்

தேர்தல்', 'சதையை மீறியது', 'விடுதலை', 'விரகம்' ஆகிய கவிதைகள் மலரினும் மெல்லிய காதல் உணர்வினைச் செவ்விதின் சித்திரிப்பனவாகும். இவற்றுள் கு.ப.ரா.வின் கவித் திறன் பளிச்சிடும் சில கவிதைகளைச் சுருங்கக் காணலாம்.

திக்கற்ற தெரு வழியே திரிந்து அலைந்து கொண்டிருந்தான் ஒரு தலைவன். வனப்பின் வாசற்படியில் நின்று கொண்டு அவனை ஏறிட்டுப் பார்த்தாள் தலைவி. தீராத ஆசை வெளியிலே மிதந்து சென்று மங்கி இருந்தது தலைவனின் பார்வை; தன் பிறைப் புன்னகையை அதன் வழியில் இட்டு இழுத்தாள் தலைவி. உயிரின் உரத்த கூச்சல்களிடையே புதைந்து தலைவனின் செவி செவிடாய்ப் போயிருந்தது. தன் உள்ளக் குரலைக் காட்டி அதை இன்னிசையில் ஈடுபடச் செய்தாள் தலைவி. வாழ்க்கை வழியற்ற புற்றில் அடைபட்டுக் கிடந்தான் தலைவன்; தன் மையல் மகுடியில் அவனை வெளியில் இழுத்து ஆட்டி வைத்தாள் தலைவி. இங்ஙனம் ஒரு தலைவியின் பார்வை - புன்னகை - உள்ளக் குறிப்பு - மையல், தலைவனின் ஆளுமையிலும் வாழ்விலும் ஏற்படுத்திய நுண்ணிய மாறுதல்களைக் கு.ப.ரா. 'தலைவியின் தேர்தல்' என்னும் கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

தலைவியால் ஈர்த்து ஆட்கொள்ளப்பட்ட தலைவன் பிறகு, தன் கண்களாலும் கைகளாலும் தலைவியைப் போற்றத் தொடங்கினான். இங்ஙனம் அவன் அவளைப் போற்றியதற்குக் காரணம் என்ன தெரியுமா? அவளுடைய கண்களுக்காகவோ, பவழ வாய்க்காகவோ, மேனி மிளிர்ச்சிக்காகவோ, இன்பத்திற்காகவோ அவன் அவளைப் போற்றவில்லை. 'இவையெல்லாம் பிறை போல் பருவத்தில் பொங்கிப் பிறகு தேய்வன' என்று அவனுக்கு நன்றாகத் தெரியும். பின் எதற்காகவாம்? இதோ, அவனே கூறுகிறான், கேட்போம்:

> "உன்னை ஏன் இப்படிப் போற்றுகிறேன்
> கண்களாலும் கைகளாலும்?...
> என் இதயத்தை இயற்றும் உனது இயற்கை
> கண்காணாமல் காத்து எனக்குக் கலையூட்டும்
> உன் கள்ளப் பெண்மை
> (மலரின் மணம் போல,
> உன்னிடம் உதித்து உன்னை மீறி நின்று)
> என்னை இளக்கும் உன் உயிர்ச் சாயல்
> அதற்காக!" *(ப. 126)*

கு.ப.ரா.வின் 'ஏன்?' என்ற கவிதையில் வரும் தலைவன் இங்ஙனம் அடுக்கடுக்கான வினாக்களை எழுப்பி, அவற்றிற்கான விடையினையும் கூறுகின்றான். தலைவியின் இயற்கை அவனது இதயத்தை இயற்றும் - இயக்கும்; தலைவியிடம் உதித்து அவளை மீறி நிற்கும் அவளது கள்ளப் பெண்மை, அவனைக் கண் காணாமல் காத்து, அவனுக்குக் கலையை ஊட்டும்; தலைவியின் உயிர்ச் சாயல் அவனை இளக்கும். இவற்றுக்காகத் தான் அவன் அவளை நெஞ்சாரப் போற்றுகிறான்.

கண் வழி புகுந்து கருத்தினில் கலந்த காதலர் இருவரும் நாளடைவில் ஒருவருக்காகவே மற்றவர் பிறப்பெடுத்ததைப் போல் - உருவாக்கப்பட்டதைப் போல் (made for each other) நடக்கத் தொடங்குகிறார்கள். 'ஒரே தாரில் ஒட்டிக் காணப்படும் இரட்டைக் காய்களைப் போல்' *(ப. 146)* அவர்கள் ஒன்றிணைந்து வாழ் கிறார்கள். இந்நிலையில் 'மொட்டின் மலர்ச்சி போல் தலைவியின் உள்ளம் அவள் முகத்தில் எப்பொழுது பிரசன்னமாகிறது?' என்ற வினா தலைவனின் நெஞ்சில் எழுகின்றது. 'வெற்றிலை வெறியில் நீ ஒவ்வொரு துளிரிலும் துடிப்பேற்றி தாம்பூல மயக்கத்தில் துவளும் பொழுதா? என் வியப்பைப் பார்த்து வெட்கி நீ இதழ்கள் கொண்டு என்னைக் குருடாக்கி, ஏவலிடும் எண்ணமழிந்த வேளை யிலா? அல்லது நெஞ்சுள் நேரமும் ஈரமுற்று தித்திப்பில் திளைத்து உருகி உருகி நீ மட்டிழக்கும் மங்கிய வேளையிலா? நம் அன்பு உன்னுள் அமுத வடிவு அடைந்ததை நீ சொல்லாமல், நான் அறியும் சொற்பனப் பொழுதிலா? எப்பொழுது உன் உள்ளம் உன் முகத்தில் பிரசன்னமாகிறது?' *(ப. 127)* என்று தலைவியை நோக்கிக் கேள்விக் கணை தொடுக்கிறான் அவன். 'எப்பொழுது?' என்ற இக் கவிதையில் கு.ப.ரா. உணர்த்தியிருக்கும் காதல் நிலைகள் திட்பமும் நுட்பமும், அழுத்தமும் ஆழமும் செறிந்தவையாகும். 'வெட்கத் துடன் தலைவி தன் இதழ்கள் கொண்டு தலைவனைக் குருடாக்கி ஏவலிடும் வேளை' - அருமையான, நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள் ளும் காதல் ஓவியம். 'மட்டிழக்கும்' என்பது கு.ப.ரா.வுக்கு விருப்ப மான சொல்லாட்சி. இது அவரது கவிதைகளில் பயின்று வரும். 'அன்பு உயிரில் - உணர்வில் - அமுத வடிவடையும் நிலை' - காதல் வாழ்வில் சொல்லால் சொல்ல முடியாத - சொல்லி முடியாத, உள்ளத்தாலே - உணர்வாலே - உணரத் தக்க அரிய நிலை இது!

'கல்லை மென்கனி ஆக்கும் விச்சை கொண்டு என்னை நின் கழற்கு அன்பன் ஆக்கினாய்' என இறைவனின் ஆற்றலை வியந்து போற்றுவார் மாணிக்கவாசகர் *(திருச்சதகம், பா. 94)*. அது போல் ஒரு பெண்ணின் உண்மையான காதல் ஆணின் உள்ளத்தை என்னவெல்லாம் செய்து விடுகின்றது! ஆணின் உயிரில் - உடலில் - உணர்வில் - என்னென்ன மாற்றத்தையெல்லாம் விளைவித்து விடுகின்றது! 'உரம்' என்ற சிறு கவிதையில் இதனைப் பாடுபொருளாக்கியுள்ளார் கு.ப.ரா.

> **''என் உயிரின் ஊன்றிய வேரடிகளில்**
> **என் உடலை ஓர் உணர்வுரமென இட்டு,**
> **வாடிய இலைகளில் இரஸாயனம் ஒன்றேற்றி**
> **சோர்வினை அகற்றிச் சுரப்பினைக் கொடுத்தாய்...**
> **நானடைய முடியாததுஎன அகற்றிய ஆர்வம்**
> **என் கைக்கெட்டிய கனியாகின்றது!''** *(ப. 128)*

என்பது தலைவனின் கூற்று. தலைவியின் அன்பை முழுமையாகப் பெற்ற நிலையில் தலைவனிடம் வாட்டமோ சோர்வோ இல்லை; அடைய முடியாதது என எதுவும் இல்லை. ஆர்வம் இப்போது அவனுக்குக் கைக்கெட்டிய கனியாகி விடுகின்றது. சுருங்கச் சொன்னால், மொட்டாக இருந்த அவனது ஆளுமையையே மலரச் செய்து விடுகின்றாள் தலைவி. வியக்கத் தக்க மாற்றம்தான் இது!

இன்பம் துன்பம், விருப்பு வெறுப்பு, உறவு பிரிவு, கேலி கிண்டல் எனப் பலவகை உணர்வுகளும் ஊடாடும் உலகம் காதல் உலகம். கு.ப.ரா.வின் 'என்ன தான் பின்?' என்ற கவிதை இவ்வகையில் நினைவுகூரத் தக்கதாகும். ஒரு தலைவி 'காதல்' என்றதும் தலைவனைக் கேலி செய்தாள்; கவிதையைத் துதிக்கும் தலைவனிடம் வேண்டுமென்றே 'கவிதை கள்ளச் சொல்' என்றாள். இங்ஙனம் காதலனையும் கவிதையையும் வேண்டுமென்றே கேலி செய்து பேசிய தலைவியைப் பார்த்து, தலைவன் இரண்டே இரண்டு கேள்விகளைக் கேட்டான்:

> **''நமது இன்பத்து ஏகாந்த இரவின் இறுதியில்,**
> **பிறை வெளுத்தபின் மாலையில்**
> **இருள் வெள்ளம் வடிந்த வைகறையில்,**
> **ஓவியமூட்டும் உன் ஒளிக் கரங்களை விட்டு**
> **நான் பிரிவினை கொள்ளும் போர் வேளையில்,**

உன் கண்களைக் கலக்குவதென்ன - காதலல்லாமல்?
அந்தக் கனவழியும் பொழுதில்,
உன் வாயின் வார்த்தை வனப்புத் தானென்ன-
கவிதையல்லாமல்?'' *(ப. 129)*

காதலையும் கவிதையையும் கு.ப.ரா. இக் கவிதையில் இணைத்திருக்கும் பாங்கு நயமானதாகும்; நவில்தொறும் சுவை பயப்பதுமாகும்.

'இடைவேளை உருவம்' என்ற கவிதையில் வரும் பிறிதொரு தலைவன், தன் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொண்ட தலைவியைப் பார்த்து,

''என் ஊக்கம் உன் உயிரில் பற்பதிவு கொண்டு
இனிமையைச் சுவைக்கிறது
நீ என் உயிரின் மேல் கொடி போலப் படர்ந்து
பரவி
மலர்ச்சியடைகிறாய்...
நம் உணர்ச்சியின் உன்னத ஆர்வம், கல்லில்
சிலை போல
உருவெடுக்கிறதா?'' *(ப. 136)*

என்று கேட்கிறான்.

ஆண் - பெண் உறவைப் பொறுத்த வரையில், கு.ப.ரா. உடலழகுக்கோ, உடலின்பத்திற்கோ முதன்மை தரவில்லை. சதையை மீறிய காதலையே அவர் உண்மைக் காதலாக - உயர்ந்த காதலாகப் போற்றுகின்றார். சாதாரண இச்சைக்கு மேற்பட்ட ஒரு சக்தியையே - சரீர சுகத்திற்கு மிஞ்சின ஓர் இன்பத்தையே - அவர் வேண்டுகிறார். இந்தச் சக்தியும் இன்பமும் இருக்குமா என்று கேட்டால் அவர் அளிக்கும் பதில் இதுதான்.

''இருக்கிறது!
கிளையை மீறின கனி போன்ற ஒரு ருசி;
தந்தியை மீறி மிதக்கும்
கமகம் போன்ற ஒரு நாதம்
பார்வையை மீறிப் பறக்கும்
பக்ஷியைப் போன்ற ஒரு உண்மை
சந்தனத்திலிருந்தே கிளம்பி
வாசனை விசிறும் ஒரு உணர்ச்சி

உடலை மீறிப் போகும்
உயிரைப் போன்ற ஒரு நிலை'' (ப. 145)

கதை, கவிதை, நாவல், நாடகம், சிந்தனை எனத் தம் எல்லா இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் ஆண் - பெண் உறவைப் பொறுத்த அளவில், இந்த இலட்சிய நிலையையே கு.ப.ரா. பெரிதும் போற்றி யுள்ளார்.

பெண்ணியற்கைச் சித்திரிப்பு

அன்று முதல் இன்று வரை பெண்மையைப் போற்றிப் புகழ்ந்தோர் உண்டு; பெண்ணின் துன்பத்திற்காகக் குரல் கொடுத் தோர் உண்டு. ஆனால், பெண்ணின் பிறவி ரகசியத்தைக் கண்டறிந் தோர் - பெண்ணியற்கையை முழுவதுமாக உணர்ந்தோர் - பெண் ணின் மன ஆழத்தை அளந்துணர்ந்தோர் ஒருவரும் இலர். கு.ப.ரா.வின் 'பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்' என்ற கவிதை இவ்வுண்மையினை நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. நிலைக்காக் கவர்ச்சியில் கருமை தட்டிய பெண்ணின் கண்கள், கவிகள் களைப்பின்றிக் காவியம் இயற்ற உந்து சக்தியாக விளங்குகின்றன. கவிதையில் கட்டழகு பெற்ற பெண்ணின் கருவளையும் கையும் மயக்கு சக்தியாக இருந்து யுகம் யுகமாக மனிதனை மாயை போல மயக்கி வருகின்றன. சொற் சுவையில் சுருதி சேர்ந்த பெண்ணின் இதழ்கள் அழிக்கும் சக்தியாக அமைந்து உலகமே உணர்வழிந்து உள்ளம் கலங்குமாறு செய்து வருகின்றன. வெள்ளி இசையில் இன்பம் கட்டிய பெண்ணின் கால் மெட்டி ஆக்க சக்தியாக மானிடன் மார்பில் ஒவ்வோர் அடியிலும் எதிரொலிக்கின்றது. இங்ஙனம் பல்வேறு சக்திகளின் கொள் கலனாகப் பெண் விளங்குகின்றாள். மனிதன் பெண்ணியற்கையை அறிந்து கொள்ள எவ்வளவோ முயல்கிறான்; ஆனால், அவனால் அம் முயற்சியில் வெற்றி பெற முடியவில்லை; பெண் உள்ளத்தை - பெண் உணர்ச்சியை - ஒரு சிறிதும் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் மயங்குகிறான்; ஆக்கத்தில் மட்டுமன்றி, அழிவிலும் சுடர் விட்டு நிற்கும் பெண்மையின் பேரொளியைக் கண்ட பேதை மனிதன் கலங்கி நிற்கிறான். மனிதனின் இந்நிலையைக் கு.ப.ரா. இதிகாச நிகழ்ச்சிகளின் துணையோடு அழகுறப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார்:

''தீக்குளியிலும் உனது அழகு உயருகிறதோ
சீதையைப் போல?

அழிவுகூட உன்னை அங்கம் அங்கமாக
அலங்கரித்து விடுகிறதோ?

உனது இயற்கை உணர்ச்சிக் கலையுடுத்தது
மொக்கின் மார்பு போல - அல்லவா?

துச்சாஸனன் போல மனிதன்
உன் துகிலை உரிகிறான் -

பெண்ணியற்கையைப் பரிந்து காண!
பாஞ்சாலியின் புடவை போல அது
வளர்கிறது. வளர்கிறது. வளர்கிறது!
மனிதன், பேதை, மயங்கி விழுகிறான்'' *(ப. 130)*

சீதை தீக்குளித்தல், துச்சாதனன் பாஞ்சாலியின் துகிலுரிதல், பாஞ்சாலியின் புடவை வளர்தல் என்னும் மூன்று முக்கியமான இதிகாச நிகழ்வுகளைக் கு.ப.ரா. இங்கே தம் கருத்து விளக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ள பாங்கு அருமையிலும் அருமை.

'எதற்காக?' என்ற கவிதையில் கு.ப.ரா. பெண்ணின் மறு பக்கத்தை - வித்தியாசமான போக்கை - எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பாம்பு மகுடி முன் மெய் மறந்து படமெடுத்து ஆடுவது ஏன்? பாம்பாட்டிக்குப் பிழைப்பளிக்கவா? இல்லை, இல்லை! ஆடியாடித் தன் ஆவலைத் தீர்த்துக் கொள்ள! ராதை குழலோசை கேட்டு காதல் கொண்டு கானகமெல்லாம் ஓடுவது ஏன்? கண்ண னுக்குத் தன் கண்ணோக்கு இன்பம் அளிக்கவா? இல்லை. இல்லை! ஓடி ஓடித் தன் உள்ளப் பூரிப்பைக் கொட்ட! பாம்பும், ராதையும் போலத்தான் பெண்ணும்!

''பெண்ணே புருஷனுக்கு ஏன் இப்படிப் பணிந்து
அடிமை போல இட்டதெல்லாம் செய்கிறாய்?
'பண்ணு' என்று சொல்லும் புருஷனுக்கு அஞ்சியா?
இல்லை, இல்லை!
இட்டதைச் செய்து செய்து உணர்ச்சியை அடக்க'' *(ப. 139)*

'ஒரு பெண் தன் புருஷனுக்கு அடிபணிந்து அடிமை போல அவன் சொன்னதெல்லாம் செய்வது ஏன்? செய் என்று சொல்லும் புருஷனுக்கு அஞ்சியா? இல்லை, இல்லை! சொன்னதைச் செய்து செய்து தன் உணர்ச்சியை அடக்க' என்பது கு.ப.ரா.வின் கருத்து. எனவே, இன்றைய நடைமுறைச் சமுதாயத்தில் ஒரு பெண் தன்

உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கு வாய்ப்பு இல்லை; வாய்ப்பு வழங்கப்படவில்லை; மாறாக, அவள் தன் உணர்ச்சியை அடக்கி வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய - உணர்ச்சியை இயல்பாக வெளியிட முடியாத - சூழலிலேயே காலங்காலமாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறாள் எனலாம்.

நாட்டுப் பாடல் பாணி

நாட்டுப்புறப் பாடல் பாங்கில் கவிதை எழுதுவதிலும் கு.ப.ரா. தனி ஆர்வம காட்டியுள்ளார். 'ராக்கி நெனப்பு', 'பொங்கல்' என்னும் அவரது இரு கவிதைகளும் இவ்வகையில் சிறப்பாகக் குறிக்கத தக்கன. இவற்றுள் 'ராக்கி நெனப்பு' என்னும் கவிதை நாட்டுப்புற இளைஞன் ஒருவன் தன் காதல் அனுபவத்தை நண்பனிடம் கூறும் போக்கில் அமைந்ததாகும். கள்ளங்கரவற்ற கிராமியக் காதலைக் கிராமியப் பாங்கில் சொல்லோவியமாக்கிக் காட்டும் கவிதை அது. ராக்கி தீண்டாத சாதியைச் சார்ந்த கலியன் சாம்பனின் பெண்; ஆனால், அவள் சோக்கும் சோரும் சிரிப்பும் மயக்கும் சொல்லில் அடங்காதவை; 'பட்டிக் குச்சு மோட்டு மேலே பூத்த பறங்கி போலே' காட்சியளிக்கும் 'கட்டுக் கொண்டைக்காரி' - 'மவா ராங்கிக்காரி' - 'மவராசி' அவள். ஏன்தான் அவள் தாழ்ந்த சாதியில் போய்ப் பிறந்தாளோ என எண்ணி வருந்துகிறான் காதலன். அதே நேரத்தில்,

> "மட்டசாதி ஈனசாதி
> என்னு ஆர்ரா சொன்னவென்?
> அவனெக் கொண்டு அவமுன்னே
> நிறுத்தியல்ல பாக்கணும்!"

என்று சவால் விடவும் அவன் தவறவில்லை. இத்தனைக்கும் அவன் ராக்கியை அருகில் வைத்துப் பார்த்தது நேற்றுத்தான்! ஓடக்கரை மரத்தின் கீழே மாட்டை ஓட்டி மேய விட்டுப் படுத்திருக்கையில் தான் அவளைச் சந்தித்தான். கோடை வெயில் சுட்டுப் பொசுக்க வழியில் இருந்த மரத்தடிக்கு வந்து ஒதுங்கினாள் அவள். அவளது ஒரு பார்வையிலேயே சொக்கிப் போனான் அவன். பெயரைக் கேட்டதும் குனிந்து நின்று சிரித்தாள் சொக்கி. அவ்வளவுதான் 'தன்னை மறந்து, தன் நாமம் கெட்டு', அவள் அன்பில் தலைப்படத் தொடங்கினான் காதலன்.

''அட போடா - நீயென்ன
கண்டெ அந்தஅளவெ?
பொளுதெ மறந்தேன் போக்கெ மறந்தேன்
பெறப்பெக் கூட மறந்தேன்''

என்பது அவனது தன்னிலை விளக்கம். பொழுது சாய அவனுடைய 'ஆத்தா' வந்து பார்க்கும் வரையில் அதே நிலையில் இருக்கிறான் அவன். உண்மையிலேயே அவனைக் காதல் படுத்தும் பாடு பொல்லாததுதான். இல்லா விட்டால் தன் ஆருயிர் நண்பன் சொக்கனிடம் அவன் இவ்வாறு பேசுவானா?

''ராக்கி நெனப்பு, ராக்கி சிரிப்பு -
அது என்னபோடா -
ராப்பவலா எந்நேரம்
வேறெ நெனப்பு இல்லெ!
பாக்கி நாளு என்னா செய்வேன்
சொல்லு பாப்பம் சொக்கா!
சப்புன்னு இருக்கு சீவன்
செத்துப் போனாத் தேவலாம்!'' *(பக். 134 -135)*

நாட்டுப்புற எழிலை - நாட்டுப்புற மொழியை - நாட்டுப்புற உணர்வைக் கச்சிதமாகச் சித்திரிக்கும் இக்கவிதை கு.ப.ரா.வின் கை வண்ணத்திற்கு - கவி வண்ணத்திற்கு - தக்க சான்றாகும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் மெட்டில் அமைந்த கு.ப.ரா.வின் பிறிதொரு கவிதை 'பொங்கல்'. 'கருதெப் பெத்த புள்ளெத்தாச்சி வரப்பு மேலே தூங்க, வரப்பு மேலே தூங்க, வருது அறுப்பு, வருது அறுப்பு, அரிவா கொண்டு வாங்க, அரிவா கொண்டு வாங்க' (ப. 142) என்று பள்ளப் பெண்கள் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து அழகாக 'அறுப்புப் பாட்டு' பாடுவதுடன் அக்கவிதை தொடங்குகிறது. 'பொன்னுப் பாம்பு போலக் கயிறு படமெடுத்து', 'தங்கம் போலே சுட்ட பானை வாங்கி' என அக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ள உவமைகள் இரண்டும் 'அருமையில் எளிய அழகு' பெற்றவை.

வாழ்க்கைச் சிந்தனை

வாழ்க்கை பற்றிய பல வகையான சிந்தனைகளைக் கு.ப.ரா.வின் கவிதைகளில் ஆங்காங்கே காண முடிகிறது. 'வாழ்க்கை' என்ற தலைப்பிலேயே அவர் ஒரு கவிதை பாடியுள்ளார்.

> ''வாழ்க்கை ஒரு வெற்றி, ஒரு துடிப்பு
> ஒரு காதற்பா, ஒரு இசை''

எனத் தொடங்கும் அக் கவிதை தொடர்ந்து வாழ்வின் சுழற்சியை - மனித வாழ்வின் பல்வேறு பருவங்களை - நிலைகளை - உணர்வு களை - சுவைபட எடுத்துரைக்கின்றது. 'மண்ணின் மாய மோனை யில் பிறந்து, அரைத் தூக்கத்திலும் அதிசயத்திலும் அது உதிக்கிறது. விடியற்காலை விடுதலையில் வளர்கிறது - செயல் செய்யும் தேவை யில் கண் கண்டதற்கு மேல் ஓடுகிறது. கனவு, பாதையெல்லாம் பூ விரிக்கிறது, பேரவா - யௌவனம் மாறுகிற வரை! பிறகு வருகிறது யோசனை. கரும வெற்றிகளில் பிறந்த களிப்பு, உற்பத்தி செய்வதில் இருக்கும் உள்ள நெகிழ்ச்சி, அரைகுறையற்றதின் அழகு, நிறைவின் நிம்மதி, மண்ணின் மற்றெல்லா மகிழ்ச்சிகள் - மாலை வரை! இருண்டது. ஒரு நாளின் பொழுது விடியலில் தொடங்கி, மாலை வரை வளர்ந்து, இரவில் முடிவுறுகின்றது. ஆனால், மனித வாழ்வோ பிள்ளைமை, இளமை, முதுமை என எத்தனையோ பருவங்களைக் கடந்து - கனவு, பேரவா, களிப்பு, நிம்மதி, மகிழ்ச்சி என எத்தனையோ உணர்வுகளை அனுபவித்தவாறு - தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கின்றது. இதனை,

> ''மனிதன் மறுபடியும்
> பிரயாணமாகிறான் தன் வழியே -
> அமைதியாக!'' (ப. 133)

என்னும் கவிதையின் கடைசி வரியில் முத்தாய்ப்பாகக் கூறுகிறார் கு.ப.ரா.

வாழ்க்கை பற்றிய பிறிதொரு நடைமுறைச் சிந்தனையைக் கு.ப.ரா. 'நண்பனுக்கு' என்ற கவிதையில் வெளியிட்டுள்ளார். 'வாழ்க்கையில் இதுவரை ஓயாமல் எண்ணியும் பேசியும் களைத்துப் போய் விட்டோம் அல்லவா? வார்த்தையை வைத்து வாதாடி வீண் வித்தியாசம் கொண்டோம். போதும்! மாயையும் தத்துவமும் என்ன என்று தெரியவே வேண்டாம்; ஆத்மா, பரமாத்மா - இந்தப் பேச்சு - யுகம் யுகமாக, காது துளைத்துப் போச்சு! அது வேண் டாம் நமக்கு! பின் எது வேண்டுமாம்? வாழ்வது எப்படியாம்? இதோ, நண்பனுக்குக் கூறுமுகமாகக் கு.ப.ரா. இப்படிப் பாடுகிறார்.

> ''கண்கண்ட சுகத்தைக் கடைந்து
> உண்போம், இனிமேல் வா!

இல்வாழ்க்கை நதி வரண்டு
மணலாம் மரணம் வரை
அதன்கரை புரளும் வெற்றியை
ஒப்புக் கொள்வோம் அதனால் என்ன?
உயிரின் இன்ப ஊழியத்தில்
அடிமைகள் ஆவோம். பாதகமில்லை!
மதுக் கிண்ணத்தைப் பற்றி பேசினானே -
அவன் யார்? - உமர்கயாம் -
அவனைத் தொடர்வோம், அப்பா!'' *(ப. 148)*

வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு நடைமுறைச் சிந்தனையாக இக் கவிதையை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டுமே ஒழிய, இதுவே கு.ப.ரா.வின் வாழ்க்கைச் சிந்தனை என்ற முடிந்த முடிவுக்கு வந்து விடக் கூடாது. சிந்தனை, இலட்சியம், தத்துவம் என்ற அடிப்படையில் வாழ்க்கையை அணுகினால், அது சிக்கலாகத் தோன்றும்; கண் கண்ட சுகம், நடைமுறைப் பார்வை, நம்பிக்கை என்ற அடிப்படையில் வாழ்க்கையை அணுகினால், அது எளிதாகத் தோன்றும். எனவே, ஆத்மா, பரமாத்மா, மாயை, தத்துவம் என ஓயாமல் எண்ணியும் பேசியும் வாதாடியும், சலிப்பும் வேறுபாடும் கொள்வதை விடுத்து, நடைமுறை உணர்வோடும் நம்பிக்கையோடும் மதுக் கிண்ணத்தைப் பற்றிப் பேசிய உமர்கயாமின் வழியைத் தொடரலாம் என நண்பனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றார் கு.ப.ரா.

''வாழ்வென்னும் உயிர் அடர்காடு - அதன்
உச்சாணிக் கிளையிலே உண்மைத் தேன்கூடு
தாழ்வில்லாத் தித்திப்பபின் வீடு - அதை
அடைய ஓர் அதிசய ஆகாயச் சோடு'' *(ப. 131)*

என்பது அழகிய உருவகப் பாங்கும் இனிய ஓசை நயமும் களிநடம் புரியும் கு.ப.ரா.வின் சீரிய வாழ்க்கைச் சித்திரம்.

வாழ்க்கை பற்றிய கு.ப.ரா.வின் நம்பிக்கைப் பார்வையை (Optimistic view) 'ஏர் புதிதா?' என்ற கவிதையில் காணலாம். 'முதல் மழை விழுந்ததும் மேல் மண் பதமாகி விட்டது. வெள்ளி முளைத்திடுது, தொடர்ந்து விரைந்து போ நண்பா!' என நம்பிக்கைக் கீற்றுடன் தொடங்கும் அக் கவிதை, தொடர்ந்து விரைந்த செயல் நோக்கி மனிதனை முடுக்கி விடுகின்றது. 'காளைகளை ஓட்டிக் கடுகிச் செல், முன்பு! பொன் ஏர் தொழுது. புலன் வழிபட்டு.

மாட்டைப் பூட்டி. காட்டைக் கீறுவோம்' என்று மன மகிழ்வுடன் பேச வைக்கின்றது. 'ஏர் புதிதன்று, ஏரும் நுகத்தடி கண்டது; காடு புதிதன்று, கரையும் பிடித்தது தான்; கை புதிதா, கார் புதிதா? இல்லை. ஆனால்? இன்றைய நாள் புதிது, நட்சத்திரம் புதிது, ஊக்கம் புதிது, உரம் புதிது! போதுமே, எவ்வளவோ சாதித்து விடலாமே! 'மாட்டைத் தூண்டி கொழுவை அழுத்து. மண் புரளும். மழை பொழியும். நிலம் சிலிர்க்கும். பிறகு நாற்று நிமிரும். எல்லைத் தெய்வம் எல்லாம் காக்கும். கவலையில்லை! வாழ்க்கையில் எல்லாம் இன்ப மயம்தான்!

''கிழக்கு வெளுக்குது
பொழுதேறப் பொன்பரவும் ஏரடியில்
நல்ல வேளையில் நாட்டுவோம் கொழுவை!'' *(ப. 141)*

என்னும் நம்பிக்கை முழக்கத்தோடு நிறைவு பெறுகிறது கவிதை.

இங்ஙனம் கு.ப.ரா.வின் கவிதைகளில் வாழ்க்கை பற்றிய பல வகையான சிந்தனைகள் இடம்பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

கவிதைப் பெண்ணின் காதலர்

கவிதைக் கலையின் மேல் ஆழமான ஈடுபாடு கொண்டவர் கு.ப.ரா. அவரைப் பொறுத்த வரையில் கவிதை இயற்றுவது என்பது யோகத்தில் ஈடுபடுவதற்கு ஒப்பானது ஆகும். கவிதையின் சன்னிதானத்தில் கு.ப.ரா. காவலனாய்ப் பணியாற்ற வேண்டும் என விரும்பினாராம். ஆனால், கவிதைப் பெண்ணோ அவரைத் தன் காதலனாகவே ஆக்கிக் கொண்டாளாம்.

''கவிதையே உன் கட்டிள அழகின்
கன்னிச் சிம்மாதனத்திலிருந்தாய்
உன் காலடித் தனிமையின் காவலனாய்
பணியியற்றும் பேறு வேண்டினேன்
ஆனால் ஆதனத்திலிருந்து இறங்கி வந்து நீ
கைகொடுத்து என்னைக் காதலன் ஆக்கினாய்'' *(ப. 132)*

என்கிறார் கு.ப.ரா.

தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் கு.ப.ரா.வுக்கு ஓர் உயர்ந்த இடம் இருப்பது போலவே, தமிழ்க் கவிதை உலகிலும் அவருக்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு.

6

இலக்கியத் திறனாய்வு

"இந்தப் புத்தகம் ('கண்ணன் என் கவி') பாரதிக்கு ஒரு சிறு அறிமுகம். ஆனாலும், இந்தச் சிறிய அறிமுகம் அடிப்படையைச் சரியாகப் போட்டிருக்கிறது. பாரதியைப் படிக்க முற்படும் புதிய வாசகர்களுக்குச் சரியான பாதை வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்தப் பாதையில் ரசிகன் போய் விமர்சகனாக உருவாக வேண்டும்!" **- சி.சு. செல்லப்பா**★

பாரதியைப் பற்றிய ஒரு விவாதம்

முப்பதுகளில் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் பாரதியைக் குறித்த ஒரு சூடான விவாதம் நடந்தது. வ.ரா. *(வ. ராமஸ்வாமி ஐயங்கார்)*, கு.ப.ரா. , பி.எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, ந. ராமரத்னம், சிட்டி *(பெ.கோ. சுந்தரராஜன்)*, கல்கி, பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா ஆகியோர் இவ்விவாதத்தில் கலந்து கொண்டவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். 'தினமணி', 'சுதேசமித்திரன்' என்னும் இரு பத்திரிகை களும் இவ்விவாதத்திற்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தன. விவாதம் பெரும்பான்மையும் வ.ரா., கல்கி என்னும் இருவரது தலைமையில் இரண்டு குழுக்களாகப் பிரிந்து செயல்பட்டது. வ.ரா. சிந்தனைப் பள்ளியைச் சார்ந்தோர் 'பாரதி ஒரு மகாகவி' என்றார்கள். கல்கி சிந்தனைப் பள்ளியைச் சார்ந்தோர் 'பாரதி மகாகவி அல்ல; சாதாரண நல்ல கவிதான்' என்றார்கள். கு.ப.ரா. 'தினமணி'யில் 'பாரதியின் கவிதை' என்னும் தலைப்பில் தொடர் கட்டுரை எழுதினார். சிட்டி 'சுதேசமித்திர'னில் 'பாரதியின் இலக்கிய பீடம்' என்னும் பொருளில் தொடர் கட்டுரையை எழுதினார். இந்த இரண்டு கட்டுரைத் தொடர்களையும் சேர்த்து 'சுதந்திரச் சங்கு' கணேசன் 1937-ஆம் ஆண்டில் 'கண்ணன் என் கவி' என்ற பொதுத் தலைப்பில் ஆறணா விலையில் மலிவுப் பதிப்புப் புத்தகமாகக் கொண்டு

★ பின்னணி, 'பாரதியின் பேருள்ளம்', கண்ணன் என் கவி, ப. 171.

வந்தார். இதுதான் 'கண்ணன் என் கவி' பிறந்த வரலாறு. 'பாரதி இலக்கியத்தைப் பற்றிய முதல் திறனாய்வு நூல்' என்னும் சிறப்புக்கு உரிய இந்நூல் 45 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிவந்திருப்பது இலக்கிய ஆர்வலர்களின் நெஞ்சில் இன்பத் தேன் பாய்ச்சுவதாகும். இந்நூல் வ.ரா.வுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டிருப்பது மிகவும் பொருத்தமானதாகும்.

பாரதியின் கவிதை

'பாரதியின் கவிதை' என்னும் தலைப்பிலான கு.ப.ரா.வின் கட்டுரைத் தொடர், முன்னுரை, மகாகவி லக்ஷணம், சக்திக் கொள்கை, ஷெல்லியும் தாகூரும், கவி மூலம், குயில் பாட்டு, கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதமும் பெண்மைப் பாட்டுகளும் *(பெண் சக்தி)*, தேசீய கீதங்கள் *(பாரத சக்தி)*, சக்திப் பாட்டுகள் முதலியன *(பராசக்தி)*, கவிதை, பின்னுரை என்னும் பதினோரு பகுதிகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. இவற்றின் வாயிலாகப் பாரதி மகாகவி என்பதை நிலைநிறுத்தக் கு.ப.ரா. நன்முயற்சி எடுத் துள்ளார். பாரதியின் எழுத்துக்கள் யாவற்றையும் கூடிய வரையில் நடுநிலையான ஒரு திறனாய்வுக்கு அவர் உள்ளாக்கியுள்ளார். ''கட்சி, தோல்வியோ வெற்றியோ பெறுவது வேறு விஷயம். இம் முயற்சி யின் மூலமாக பாரதிக்கு என் பங்கு கப்பத்தைச் செலுத்துவதே என் நோக்கம்'' *(ப. 18)* என்று அவரே முன்னுரையில் தம் நோக் கத்தையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். கு.ப.ரா., பாரதி மேல் வைத் திருக்கும் மதிப்பும் மரியாதையும் அளவிட முடியாதவை. வேண்டு மானால் 'நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று, நீரினும் ஆரளவின்றே' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை *(3)* கு.ப.ரா.வின் 'பாரதிப் பற்று'க்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். 'தமிழ்நாட்டு இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் மூல மூர்த்திக்கு அச்சோலையில் நுழைய ஏங்கும் ஒரு மாணாக்கனின் காணிக்கை இது' *(ப. 18)* என்று அடக்கத்தோடு அவர் எழுதியிருக்கும் வரியும் இங்கே நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

இன்னொரு வகையிலும் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பினைச் சுட்டிக் காட்டலாம். பரந்துபட்ட இலக்கியப் புலமையும், முறை யான ஒப்பியல் நோக்கும் இந்நூலின் கருத்துருவாக்கத்தில் கு.ப.ரா. வுக்குப் பெரிதும் கை கொடுத்துள்ளன. அவர் தம் கருத்திற்கு அரணாக வ.ரா., பி.ஸ்ரீ., வேதநாயகம் பிள்ளை, கவிமணி, வ.வே.சு. ஐயர், அரவிந்தர், சங்கரர் முதலான இந்தியச் சான்றோர்களை -

கோல்ரிட்ஜ், வேர்ட்ஸ்வர்த், ஷெல்லி, பிரான்ஸிஸ் தாம்சன், காளிதாஸன், தாகூர் முதலான பெருங்கவிஞர்களை - மாத்யூ ஆர்னால்டு, எட்கார் அல்லன் போ, ஆபர்கிராம்பி, ஈ.ஜே. தாம்சன், அஜித குமார சக்கரவர்த்தி முதலான புகழ் பெற்ற திறனாய்வாளர்களை ஆங்காங்கே மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். இங்ஙனம் மற்றவர் கருத்துக்களால் பரவலாக ஆட்கொள்ளப் பெற்றிருக்கும் கு.ப.ரா. நூலாக்க முயற்சியில் தம் தனித்தன்மையையும் விட்டுக் கொடுக்கவில்லை. எழுத்துள் ஆழ்ந்திருக்கும் கவிஞரின் உள்ளத்தை அவர் வழியிலேயே சென்று கண்டறிந்துள்ளார். 'மந்திரம் போலச் சொல்' என்ற கவிஞரின் வாக்கைப் பின்பற்றி அவரை ஆராய்ந்துள்ளார். இதனால் அவரது கட்டுரைகளில் ஒரு வகை இறுக்கமும் சொற்சிக்கனமும் காணப்படுகின்றன: படைப்பிலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி, திறனாய்விலும் அவர் சொற்செட்டுக்காரராகவே விளங்குகிறார்.

தமிழ்நாட்டின் 'தனிப்பெருமை' - தமிழனின் 'தனிக்குணம்'

எவ்வளவு பெரிய கவியாக இருந்தாலும் உயிருள்ள வரையில் உதாசீனப்படுத்துவது, இறந்ததும் வானளாவப் புகழ்வது - இதுதான் காலங்காலமாகத் தமிழ்நாட்டின் 'தனிப்பெருமை'யாக இருந்து வந்துள்ளது. நாமக்கல் கவிஞரும் தெரிந்தோ தெரியாமலோ 'தமிழன் என்றோர் இனமுண்டு, தனியே அவர்க்கொரு குணம் உண்டு' என்று தானே பாடியிருக்கிறார்? என்ன குணம் என்று அவர் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லையே! இதுதான் தமிழனின் 'தனிக்குணம்' போலும்! உயிருள்ள வரையில் கண்டு கொள்ளாமல் இருப்பது; மறைந்ததும் மரியாதை செலுத்துவது. இதனால்தான் புதுமைப் பித்தன் ஒரு கவிதையில்,

''இத்தனைக்கும் மேலே
இனி ஒன்று ஐயா, நான்
செத்ததற்குப் பின்னால்
நிதிகள் திரட்டாதீர்!
நினைவை விளிம்பு கட்டி
கல்லில் வடித்து
வையாதீர்!
'வானத்து அமரன்
வந்தான்காண், வந்ததுபோல்

போனான்காண்' என்று
புலம்பாதீர்!
அத்தனையும் வேண்டாம்
அடியேனை விட்டு விடும்!''

(புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், ப. 40)

என்று உணர்ந்து பாடினார். கு.ப.ரா.வும் நூலின் முன்னுரைப் பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய மன்னர்களில் ஒருவரான சுப்பிர மணிய பாரதிக்கு அவர் உயிருடன் இருந்த பொழுது தமிழ்நாடு தந்த மதிப்பையும் மரியாதையையும் குறித்து உருக்கமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்:

''பாரதி இறந்து இன்று *(1937)* பதினாறு வருஷங்களாகி விட்டன. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக, இப்பொழுதுதான் தமிழ்நாடு தன் நீண்ட தூக்கத்திலிருந்து விழித்துக் கொண்டிருக்கிறது. பாரதியின் பெருமையை, அவருடைய அருமையை, அவர் இறந்த பிறகு அறிகிறது. அவர் உயிருடன் இருந்த பொழுது அவரைப் பட்டினி போட்டது. இன்று தமிழ்நாடெங்கும் பாரதி தினம் *(அவர் இறந்த தினம்)* அன்புடனும் வணக்கத்துடனும் ஸ்மரிக்கப்படுகிறது!'' *(ப.17).*

மேலும், நமது பொது மக்களின் கலைஞானம் எப்படி இருக் கிறது என்பதற்கும் நடந்த உண்மை நிகழ்ச்சி ஒன்றை மேற்கோள் காட்டுகின்றார் கு.ப.ரா. நட்பு முறையிலான கூட்டம் ஒன்றில் பாரதி யின் பேச்சு வந்த போது 'நந்தனார் சரித்திரம் எழுதியிருக்கிறாரே அவர்தானே?' என்று ஒரு படித்த நண்பர் - வழக்கறிஞர் - கேட் டாராம். இந்நிகழ்ச்சியை எடுத்துக் காட்டி, ''இலக்கிய விஷயங் களைப் பற்றி விவாதமும் விமர்சனமும் அடிக்கடி தோன்றினால், மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஞானக் குறைவு ஒருவேளை அகல லாம்'' *(ப. 18)* எனத் தம் கருத்தையும் கூறுகிறார் கு.ப.ரா.

பாரதி மகா கவியல்ல, தேசீய கவியே - தேச பக்தி கவியே என்ற விவாதம் எழுவதற்கான அடிப்படையான காரணம் குறித்து கு.ப.ரா. ஆழமாகச் சிந்தித்துள்ளார். ''தேசீய கீதங்களைப் பாடின பாவந்தான் பாரதியை தேச பக்த கவியாக்கி விட்டது போலும்! ஸ்ரீ ரவீந்திரரின் முதுமை நூலாகிய 'கீதாஞ்சலி' ஆங்கிலத்தில் முதலில் பிரசித்தி அடைந்ததால் தான் அவர் ஒரு 'வேதாந்தக் கவி' என்று முத்திரை போட்டு அலமாரியில் அடுக்கப்பட்டு விட்டார்! ஒருவ ருடைய கவிதையின் ஒரு அம்சம் மட்டும் பிரபலமடைவதால்

அதில் அதற்கு மேற்பட்ட அம்சங்களும் இருக்கின்றன என்பது அறியப்படாமலே போகிறது'' *(ப. 19)* பல வகையான பரிமாணங் களும், பரிணாமங்களும் கொண்ட ஒரு மாபெருங் கவிஞனை, ஒரு சிறிய முத்திரை குத்தி, புத்தக அலமாரியில் அடுக்கி வைத்து விடுவது என்பது திறனாய்வாளர்கள் செய்கின்ற அடிப்படையான தவறாகும். இதனைக் கு.ப.ரா. சுட்டிக் காட்டியிருப்பது அவரது நுண்ணிய திறனாய்வுப் பார்வைக்குச் சான்றாகும்.

மகாகவி லக்ஷணம்

தேச பக்தி கவி, தேச கவி, உலக கவி, மகா கவி எனப் பாரதியைக் குறித்து வழங்கி வரும் சிறப்புப் பெயர்களுள் முதல் இரண்டும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு உற்றவையே அல்ல. ஆழ்ந்து பார்க்கும் பொழுது அவற்றில் பொருள்கூட இல்லை என்பது கு.ப.ரா.வின் கருத்து. அவரது நோக்கில் உள்ளார்ந்த ஒரு தரிசனம் பெற்றவனே - ஒரு பேரெண்ணம் கொண்டவனே - மகாகவி ஆவதற்குத் தகுதி படைத்தவன். ''கவியும், கவி வாக்கும் நிரந்தரம் என்ற வகை யில் எப்பொழுதும் கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு மீறிச் சென்றே இருக்க வேண்டும். அப்படியிருப்பதற்குப் பாஷை ஒருக்காலும் தடங்கலாகாது. கவிதையில் இந்த எல்லைகளுக்கு மீறிய ஒரு கொள்கையோ, அபிப்பிராயமோ இருந்து கொண்டு தான் அதற்கு எல்லையற்ற உயிரை அளிக்கிறது. உதாரணமாக, இதுதான் ஆங்கிலக் கவி ஷெல்லியின் கவிதையில் 'ஸ்பிரிட் ஆப் லைப்' (Spirit of Life) ஆகவும், ரவீந்திரரின் கவிதையில் 'ஜீவன தேவதை' யாகவும், பாரதியின் கவிதையில் 'சக்தி'யாகவும் பேருருக் கொண்டு பரவி நிற்கிறது. இந்தத் தத்துவத்தின் நோக்கிலிருந்து அவரவர் களுடைய எழுத்துக்களை ஒரே ஒரு தரிசனமாகக் காணலாம். எல்லா மகாகவிகளின் கிரந்தங்களிலும் இப்படிப்பட்ட ஒரு பேரெண்ணத்தை நிச்சயமாக நிர்ணயிக்கக் கூடும்'' *(ப. 20)* எனத் தம் கருத்தினை விளக்கிச் செல்கின்றார் கு.ப.ரா.

மகாகாவியம் என்பதற்கு 'நீண்ட காவியம்' என்று பொருள் கொள்வதிலும் கு.ப.ரா.வுக்கு உடன்பாடு இல்லை. அங்ஙனம் பொருள் கொண்டால் அந்தப் பெயரே பொருளற்றதாகும். ஒரு நீண்ட செய்யுள் தொடரை உருவாக்கியவன் மகாகவி ஆகவே மாட்டான். சில செய்யுட்களையே இயற்றியவன் ஒரு சமயம் மகா கவி ஆகி விடலாம், அது அந்தச் செய்யுட்கள் உயர்ந்த கவிதைகளா

என்பதைப் பொறுத்திருக்கிறது. மேலும், 'குறித்த நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்த முறையில், குறித்த வருணனையுடன், தேவதைகளையும் அரசர்களையும் நாயகர்களாகக் கொண்டு எழுதப்படுவது மகா காவியம்' என்ற பழைய கொள்கை மேல் நாட்டு இலக்கிய உலகில் தவிடு பொடியாகி நீண்ட காலமாகி விட்டது. இன்றைய இலக்கிய உலகம் கவிக்குத் தருகிற இலக்கணம் என்ன தெரியுமா? கு.ப.ரா.வின் சொற்களில் கூறினால், ''இப்பொழுது உயிருக்கு ஒரு வழியைக் காட்டுபவன் கவி; உயிரின் அர்த்தத்தை, அதன் அழகிய அம்சங்களைக் கூட்டிக் காட்டுபவன் கவி. மொத்தத்தில் அவன் ஒரு தீர்க்கதரிசி போல சிருஷ்டித் தத்துவத்தை ஆராய்ந்து அதன் போக்கை முன்கூட்டி ஊகிப்பவன். வெறும் சாரமற்ற செய்யுள்களைத் தொகுத்தவனைக் கவி என்று கருதிய காலம் போச்சு. மகாகாவியம் என்று ஒன்றை எழுதினவன்தான் மகாகவி என்று ஒரு சிலர் சொல்லிக் கொண்டிருந்த 'காலமும் போச்சு'. அரசியலைப் போல, இலக்கியத்திலும் ஜனநாயகம் ஆரம்பித்து விட்டது. அரசன் மட்டுமல்ல காவிய பாத்திரம், குடியானவனும் கூடத்தான்'' *(ப. 22)*.

பாரதியின் சக்திக் கொள்கை

ஈ.ஜே. தாம்சன், அஜித குமார சக்கரவர்த்தி ஆகிய திறனாய் வாளர்களின் கருத்தில் 'ஜீவன தேவதை'; ரவீந்திரரின் உணர்ச்சி களில் கோவில் கொண்டிருக்கும் மனமோகினி; அவருடைய அருளுக்கு ஆதாரமான தேவதை; ஜீவிய தத்துவம்; ஷெல்லியின் ஜீவிய தத்துவம், உயிர்ச் சக்தி (Spirit of life) என்ற மானஸீக அன் புருவம். ரவீந்திரரைப் போல், ஷெல்லியைப் போல் பாரதிக்கும் உயிரனைய அடிப்படைக் கொள்கை ஒன்று உண்டு. அதுவே சக்திக் கொள்கை. பாரதியின் சக்திக் கொள்கையைக் குறித்து கு.ப.ரா. நூலின் மூன்றாம் பகுதியில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். ''பாரதியின் சக்திக் கொள்கையைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கும் போது உள்ளம் கொஞ்சம் கூச்சமே கொள்ளுகிறது. ஏனெனில் நான் அறிந்தமட்டில் வேத ரிஷிகளுக்குப் பின், எந்தக் கவியும், காவிய ரூபத்தில், சிருஷ்டித் தத்துவத்தை அதன் பல அம்சங்களான பராசக்தி, ஜன்ம பூமி, பெண் முதலிய ரூபங்களில் பிணைத்துக் காட்டி. இவ்வளவு உருக்கமாகப் பாடியதில்லை... பாரதியின் பாட்டுகளை ஆராய்ந்த பார்த்தால், எப்படி அவர் வாழ்க்கையின் பல பிரிவுகளைச் சக்தியின்

சான்னித்தியம் கொண்டவையாகக் கவிக் கண்ணால் கண்டு, அதை யாவரும் காண வேண்டும் என்றும், கண்டு விட்டால் வாழ்க்கை யின் ஒவ்வொரு வழியும் அந்தச் சக்தி உணர்ச்சியின் பெருக்கால் 'வானகமிங்குத் தோன்றும்' நிலைக்குக் கொண்டு செல்லும் என்பதையும் அருள் வாக்கில் எடுத்துக் காட்டுகிறார் என்பது விளங்கும்'' *(பக். 24-25)* என்பது அவரது கருத்து.

பாரதியின் சக்திக் கொள்கையை 'உயிர்க் கொள்கை' என்றும், 'மகத்தான கொள்கை' என்றும் கு.ப.ரா. போற்றிக் கூறியுள்ளார். மேலும் இக் கொள்கையினைக் குறித்து அவர் தம் நூலில் ஒல்லும் இடமெல்லாம் எழுதியுள்ளார். பாரதியின் எழுத்தையே ஒரு நீண்ட சக்தித் துதியாகக் கொள்ளுகின்றார் அவர். அவரது கருத்தில் பாரதியின் சக்திக் கொள்கை - தத்துவம் - மூன்று அம்சங்களை உள்ளடக்கியது. அவை வருமாறு:

1. பெண் சக்தி *(பாஞ்சாலி சபதமும் பெண்மைப் பாட்டுகளும்).*
2. பாரத சக்தி *(தேசீய கீதங்கள்).*
3. பராசக்தி *(சக்திப் பாட்டுகள் முதலியன)*

'பாரதியின் கவிதையே சக்தியின் ஒரு நீண்ட திருப்புகழ்' *(ப. 64)* - பாரதியின் கவிதை குறித்து ஒரே வரியில் கு.ப.ரா. அளிக்கும் தீர்ப்பு இது!

பாரதியின் தூண்டுகோல்கள்

எந்தக் கவி வாக்குக்குமே இரண்டு விதமான தூண்டுகோல்கள் இருக்கும். கால தேச வர்த்தமானங்களினால் ஏற்படும் தூண்டுகோல் ஒன்று. இலக்கியப் பரம்பரையில் முன் சென்ற எழுத்தாளர்களின் விஷயம், கருத்து, நடை இவைகளின் தூண்டுகோல் மற்றொன்று. பாரதியின் எழுத்துக்களில் இவ்விரு வகையான தூண்டுகோல்களும் காணப்படுவதைக் கு.ப.ரா. எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஆனால், அதே நேரத்தில் பாரதியின் தூண்டுகோல்களைப் பற்றித் தாம் சொல்லும் வார்த்தை ஒவ்வொன்றையும் எச்சரிக்கையுடனேயே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வாசகர்களைக் கவனமாகக் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றார் அவர். ஏனென்றால், நதி மூலம், ரிஷி மூலம் போலத்தான் கவி மூலமும். எப்படி நதி மூலத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு தனிச் சிற்றோடைதான் நதிக்குக் காரணம் என்று சொல்லக் கூடாமல், அதைப் போல பல திரண்டு நதியாகிறதோ, அது போல கவி

மூலத்திலும், ஒரு கவியின் வாக்கிற்கு இதுதான் காரணம் என்று குறிப்பிடவே முடியாது. எனவே, இவ்விஷயத்தில் கு.ப.ரா. தெளிவோடு இருக்கின்றார்.

பாரதியின் எழுத்துக்களில், இக் கால தேச வர்த்தமானங் களின் பதிவானது, கருத்து, விஷயம், நடை இவற்றில் புலப்படு கிறது. தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் நவீன சகாப்தத்தின் தலைக் காலத்தில் தோன்றியவர் பாரதி. நாம் கண் முன் காணும் தமிழ் மறு மலர்ச்சிக்குப் பாரதிதான் ஒரு வகையில் உற்பத்தி - ஒரு வகையில் பலன். அவரிடத்தில் தான் முதன்முதலாக, எல்லா நவீன இலக்கியத் துறையிலுமே தெளிவையும் வேகத்தையும் காண்கிறோம். தனிப் பாடல், காவியம், வசன கவிதை, சிறுகதை, நவீனக் கட்டுரை, விமர்சனம் இவை யாவற்றிலும் பாரதி, இந்த நவ யுகத்தின் வெள்ளி முளைப்பாகத் தம் எழுத்து வன்மையை நிலைநாட்டி இருக்கிறார். இங்ஙனம் பாரதியின் எழுத்துக்களில் காணலாகும் முதல் தூண்டு கோலைப் பற்றி எழுதி வரும் கு.ப.ரா., நவீனமும் நாடகமும் மட்டும் அவர் கையில் உருக்கூடி வரவில்லை *(ப. 31)* என்பதையும் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

அடுத்து, கவி மூலத்தின் இரண்டாவது கூறாகிய இலக்கியப் பரம்பரையின் குணங்கள் குறித்துக் கு.ப.ரா. விவாதிக்கின்றார். சித்தர்கள், ஆழ்வார்கள், கோபால கிருஷ்ண பாரதி, வேத ரிஷிகள், ஷெல்லி, காளிதாசன் முதலானோரின் தாக்கம், பாரதியின் நடையில் - மெட்டுகளில் - கருத்தாக்கத்தில் - உவமை அமைப்பில் - தனிப் பாடல் உருவத்தில் - ஆங்காங்கே கணப்படுவதை அவர் ஒப்புக் கொள்ளு கின்றார். இவர்களது எழுத்துக்களைப் பாரதி பாவ சுத்தத்துடன் படித்துப் போற்றி இருப்பதையும் அவர் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றார். ஆனால், அதே நேரத்தில் ஓர் அடிப்படையான - ஆழமான உண்மையையும் அவர் நினைவூட்டத் தவறவில்லை. ''கால தேச வர்த்தமானம், இலக்கியப் பரம்பரை என்ற இந்த இரண்டு மூலங் களைக் காட்டிலும் மேற்போன மூலம் ஒன்று பாரதிக்கு இருக்கிறது - அது பாரதியே! அவருடைய கவிதையைச் சுவைத்த பிறகு மனதில் பதியும் ஒரு குணம், பாரதித்தன்மை. நீர் வீழ்ச்சி போன்று இடையற்ற வேகமும் வளர்ச்சியும், தெளிவும் தேர்ச்சியும், அழகும் ஆழமும் உடையது - இதுவே பாரதியினுடைய அருள் வாக்கின் தனிச் சிறப்பு'' *(ப. 34)* என்பதே பாரதியைக் குறித்து அவர் அழுத்தமாக வலியுறுத்த விழையும் உண்மையாகும்.

'குயில் பாட்டு' புலப்படுத்தும் காதல் கொள்கை

'ஆன்ற தமிழ்ப் புலவீர், கற்பனையேயானாலும், வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க, யாதானும் சற்றே இடமிருந்தால் கூறீரோ?' என்னும் பாரதியின் வாக்கை அப்படியே ஏற்று, 'குயில் பாட்'டிற்கு வேதாந்தப் பொருளும், தத்துவப் பொருளும், குறிப்புப் பொருளும் கூறியிருப்போர் மிகப் பலர் ஆவர். 'பாரதி யாதொரு பொருளையும் அமைத்துப் பாடவில்லை' என்று வ.ரா. ஒரு முறை தம்மிடம் கூறியதைச் சுட்டிக் காட்டும் கு.ப.ரா., 'குயில் பாட்'டின் கதையில் ஊடுருவி நிற்கும் ஒரு பொதுவான கருத்தை எடுத்துரைக் கின்றார். '''காதல் போயிற் சாதல்' என்பதையும், 'இன்பத்திற்கோர் எல்லை காணில் துன்பம்' என்பதையும் சேர்த்துப் பார்த்தால், இசை வடிவமாகிய குயில் காதல் என்றும், அது வாழ்க்கையில் க்ஷீண சம்பந்தமற்று இருக்கும் வரை சாதலற்றது என்றும், எந்த நிமிஷம் அந்த இன்பத்திற்கு வாழ்க்கையின் சேர்க்கை என்ற எல்லை ஏற்படுகிறதோ, அந்த நிமிஷத்திலிருந்தே துன்பம் என்று கவி கொள்கை கொண்டார் போலும்! ஆங்கிலத்தில் அழகைப் பற்றிப் பாடும் கவி கீட்ஸ் ஓரிடத்தில், சித்திரத்தில் வரையப்பட்ட காதலியை, காதலன் தீண்டாமல் நின்று வேண்டுவதைக் குறித்து, 'நீ எந்நாளும் காதலித்துக் கொண்டிருப்பாய். அவளும் அழியா அழகுடன் இருப்பாள்' என்று பாடியது போல பாரதியும் பாடியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது'' *(பக். 40-41)* என்பது 'குயில் பாட்'டில் கு.ப.ரா. காணும் கொள்கை விளக்கம். இதனை முழுக்க அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள முடியா விட்டாலும், இப்படியும் எண்ணிப் பார்க்கலாம் என்பதிலே இரண்டாவது கருத்து இருக்க முடியாது. ஒப்பியல் நோக்கும் கு.ப.ரா.வுக்குக் கை வந்த ஒன்று என்பதற்கு இக் கொள்கை விளக்கப் பகுதி தக்க சான்றாகும்.

கு.ப.ரா.வின் பார்வையில் 'கண்ணன் பாட்டு'

'கண்ணன் பாட்டு' குறித்துக் கு.ப.ரா. எழுதியுள்ள இரு திறனாய்வுக் குறிப்புக்கள் ஆழ்ந்த கவனிப்பிற்கு உரியன. அவை வருமாறு:

1. *''பாரதியார் நாயக, நாயகி பாவத்தை விவரிக்கையில் பரபக்தியை விட சாரீரகமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார். கத்தியின் கூர்ப் பக்கத்தின் மீது நடப்பது போன்ற கஷ்டமான காரியமான இப் பாவத்தை ஆளுகையில் தவறி இருக்கிறார்''*

என்பது வ.வே.சு. ஐயரின் குற்றச்சாட்டு. பேரறிவாளரான ஐயர், பாரதி பற்றிக் கூறியுள்ள இக் கருத்தைக் கு.ப.ரா. மறுத்திருக்கிறார். பாரதியின் 'கண்ணன் பாட்'டில் நாயக, நாயகி பாவமே இல்லை என்றும், அப் பாவத்தில் அவர் ஈடுபடுவது அசாத்தியம் என்றும், அது அவருடைய மன நிலைக்கே விரோதமானது என்றும், அந்த பாவத்திற்கு வேண்டிய வாய்ப்பு அவரிடம் இல்லை என்றும், அவருடைய இஷ்ட தேவதை பராசக்தி, கண்ணன் அல்ல என்றும் கு.ப.ரா. அறுதியிட்டு எழுதியிருக்கிறார். ''கண்ணன் பாட்டுத் தொகுதி பூராவையும் ஒரு நோக்கில் பார்த்தால் கண்ணனது ஜீவியத்தினுடைய பல அம்சங்களை - ஹோதாக்களை *(வடமொழியில் அவஸ்தையென்பது)* கவி விவரித்துக் கற்பனை லட்சியமாக இசைத்திருப்பதாகத் தெரிகிறது'' *(ப. 43)* என்ற தம் கருத்தினைத் தக்க சான்று காட்டி நிறுவியுள்ளார். திறனாய்வைப் பொறுத்த வரையில் 'எப்பொருள் யார் யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள், மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு' *(குறள் 423)* என்னும் விதியைக் கடுமையாகப் பின்பற்றுபவர் கு.ப.ரா. என்பதற்கு இப்பகுதி தக்க சான்றாகும்.

2. 'குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள், மிகை நாடி மிக்க கொளல்' என்னும் குறட்பா *(504)* திறனாய்வுக்கும் பொருந்தி வருவதாகும். ஒரு திறனாய்வாளர் குணத்தை மட்டுமே கண்டு போற்றிக் கொண்டிருந்தால் அவரது திறனாய்வு வெறும் 'பாராட்டு முறைத் திறனாய்'வாக (Appreciative criticism) ஆகி விடும். அவர் குற்றத்தையும் கண்டு, இரண்டில் எது மிகுதியாக இருக்கிறது என்று மதிப்பிட்டு, ஒரு முடிவுக்கு வர வேண்டும். அப்போதுதான் அவரது திறனாய்வு, குற்றமில்லாத திறனாய்வாக இருக்கும். ''பொதுவாகக் காதலன் காதலி பாட்டுகளும் தாய், குழந்தை பாட்டுகளும் உயர்ந்த கவிதையின் ரகங்கள்'' என்று மனமாரப் பாராட்டும் கு.ப.ரா., ''இத்தொகுதியில் மற்றப் பாட்டுக்கள் ரஸமற்றன; அவையே அவருடைய பாட்டுகளிலே 'கழிவு' என்று சொல்லக் கூடியவை. மற்ற பாட்டுக்களில் காணப்படும் ஆவேசம் - வேகம் - அவற்றில் இல்லை'' *(பக். 47)* என்று 'காமம் செப்பாது கண்டது மொழி' யவும் தவறவில்லை. இது கு.ப.ரா.வின் திறனாய்வுப் பார்வையில் காணப்படும் ஒரு நல்ல, ஆரோக்கியமான போக்காகும்.

பாரதியின் பெண்மைக் கொள்கை

'தெய்வம் என்பதோர் சத்தம் உண்டாகி' என்பது மணிவாசகர் வாக்கு *(திருவாசகம், போற்றித் திருவகவல், வரி 42)*. இது படைப் பாக்கத்திற்கும் பொருந்தி வருவதாகும். 'இன்ன பொருளை எடுத்துக் கொண்டு இலக்கியம் இயற்றலாம்' எனக் கவிஞரின் சித்தத்தில் தோன்றுகிற கணம் மிக மிக முக்கியமானதாகும். இந்நோக்கில் பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபத'த்தைப் பார்க்கிறார் கு.ப.ரா. ''இக் காவிய விஷயத்தைப் பொறுக்கினதிலேயே, பாரதி யின் ரஸிகத் தன்மையும், நுட்பமான ஆராய்ச்சி சக்தியும் நன்கு வெளியாகிறது. தன் கொள்கைக்கேற்ற ஒரு கதையை எடுத்துப் பட்டை போட்டுப் புது வைரமாக்கியிருக்கிறார். 'பாஞ்சாலி சபத'த் தில் பாரதி, பெண் சக்தியைப் போற்றுகிறார் என்பது மட்டுமல்ல; ஏக காலத்தில், ஒரே சந்தர்ப்பத்தில், சக்தியின் மூன்று ரூபங்களையும் பளிச், பளிச்சென்று காட்சிகளைப் போலத் தோற்றுவிக்கிறார். அன்னை பாஞ்சாலி, பாண்டவர்களின் காதலி, துரியோதனனால் அவமதிக்கப்பட்ட பொழுது, பெண்ணாக மட்டுமல்ல, அடிமைத் தனத்தில் அவமதிக்கப்படும் நமது பாரத தேவியைப் போலவே காணப்படுகிறாள். இறுதியில் அவளது பெண்மை வெற்றி கொண்ட வேகத்தில் - சபதம் செய்யும் பொழுது - பராசக்தியின் தவ ஸ்வரூப மாகிறாள்'' *(பக்.48 -49)* என்பது 'பாஞ்சாலி சபதம்' பற்றிய கு.ப.ரா. வின் ஆய்வுரை. வேகமும் உருக்கமும், சுருக்கமும் தெளிவும், ஊக்கமும் உணர்ச்சியும், புதுமையும் புத்துணர்வும் கொண்ட புனிதக் கதை என இக் காவியத்தைப் போற்றும் அவர் இரத்தினச் சுருக்கமாக, ''ஆஹா! அவருடைய அகால மரணத்தால் இப்படிப் பட்ட எவ்வளவு காவியங்களை இழந்து விட்டோம்'' *(ப. 55)* என்று மனம் நெகிழ்ந்து எழுதுகின்றார்.

இப்பகுதியில் பெண்மையைப் பற்றிய பாரதியின் பாடல் களில் காணப்படும் பிறிதொரு சிறப்புப் பண்பையும் கு.ப.ரா. எடுத்துக் காட்டுகின்றார். வேதநாயகம் பிள்ளைக்குப் பிறகு சுப்பிர மணிய பாரதி பெண்மையைச் சக்தியின் அம்சமாகப் போற்றிப் பாடியிருக்கும் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே புதியன என்பது அவரது அழுத்தமான கருத்து. ''பெண், தாயாகவும், காதலியாகவும் இருந்தால் மட்டும் போதாது. பெண்ணாகவும் இருக்க வேண்டும். தனி எண்ணங்களும் ஏக்கங்களும் கொண்டு வாழ்க்கையைத் தானும் ஒரு தனிப் போராக நடத்த வேண்டும். அப்பொழுதுதான் சம்பூர்ண

ஆத்ம வளர்ச்சி ஏற்படும். பெண் ஆண்மைக்காக மட்டும் உயிர் வாழ வில்லை. தனக்காகவும் தன்னைப் பெற்ற தாய்நாட்டிற்காகவும் கூட ஜன்மம் எடுத்திருக்கிறாள் என்பது பெண் விடுதலையின் மூலம் பதிவு பெற வேண்டும்'' *(ப. 56)* என்னும் தம் கொள்கையைப் பாரதி நவீன சீர்திருத்தக்காரர்களைக் காட்டிலும் மேலான லக்ஷிய ஸ்தாயியில் விளக்கி எழுதியிருப்பதைக் கு.ப.ரா. மிகச் சரியாக எடுத்துக் காட்டி இருக்கிறார். இன்றைய பெண்ணியச் சிந்தனைக்கு - பெண்ணியக்க முழக்கத்திற்கு - பாரதி அன்றே குரல் கொடுத் திருப்பது வியந்து போற்றத் தக்கதாகும்.

மூன்று வகையான தேசீயப் பாடல்கள்

''தாய்நாட்டினுடைய சீர்குலைந்த நிலை, பாரதியை உருக்கி இருப்பது போல், காவியத்தில், வேறு எந்த நாட்டிலும் எவரையும் உருக்கவில்லை. சுதந்திர தாகம் கொண்டிருக்கும நமது அடிமை நிலையிலிருந்து அவருடைய உத்வேகக் குரல், எரிமலை கக்கும் ஜ்வாலை போல கிளம்பி எரிகிறது. பாரதியின் தேசீய கீதங்களுக்கு இணையான ஆவேசம் கொண்ட தேச பக்திப் பாடல்கள் உலக இலக்கியத்திலேயே கிடையாது என்று கூடச் சொல்லலாம்'' *(ப. 57)* எனப் பாரதியின் தேசீய கீதங்கள் பற்றிய தம் கருத்தினை நூலின் எட்டாவது பகுதியில் பதிவு செய்கிறார் கு.ப.ரா. அவரது நோக்கில் பாரதியின் தேசீய கீதங்கள் ஒரு நிகரற்ற 'தேசோபநிஷ'த்தின் துடிக்கும் உச்சாடன மந்திரங்கள். அவைகளின் அதிஷ்டான தேவதை பாரத சக்தி. 'பாரத சக்தி' என்பது மகா மந்திரச் சொல். இதன் உச்சரிப்பிலேயே ஓர் இன்னிசை தாண்டவமாடும்.

தேசீய கீதங்களைப் பற்றி ஏற்கனவே மிகுதியான ஆய்வுகள் இருப்பதால், கு.ப.ரா. அவற்றைக் குறித்துச் சுருக்கமாக எழுதியுள் ளார். அவர் சுட்டுவது போல், பாரதியின் தேசீயப் பாடல்களை 1. பழைய பெருமையைப் போற்றும் பாட்டுகள், 2. தற்கால வீழ்ச்சி நிலையைப் பற்றிய பாட்டுகள், 3. சுதந்திரப் போரில் ஈடுபட்ட இதர நாடுகளைப் பற்றி பாட்டுகள் என்று மூன்று வகைகளாகப் பிரித்து ஆராயலாம் *(ப. 61)*.

மூன்று வகையான மகாகவிகள்

புகழ் பெற்ற இலக்கியத் திறனாய்வாளர் ஆபர்கிராம்பியின் 'மகா காவியக் கொள்கை' என்ற நூலினை அடியொற்றிப்

'பின்னுரை'யில் கு.ப.ரா. சில கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவர் மகா கவிகளிடையே காணலாகும் மூன்று வகையான தரங் களைக குறித்து எழுதியிருக்கும் பகுதி இங்கே நினைவு கூரத் தக்கது. அப்பகுதி இதோ:

''வால்மீகி, ஹோமர், ஷேக்ஸ்பியர், கம்பன் இவர்கள் ஒரு தரத்தைச் சேர்ந்த மகாகவிகள். அவர்களைப் போலக் காவியப் பொருளையோ, காவிய நடையையோ இனிமேல் யாராலும் கையாள முடியாது. காளிதாசன், மில்டன், தாந்தே, கதே, ஹார்டி - இவர்கள் மற்றும் ஒரு தரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். வோர்ட்ஸ்வொர்த், ஷெல்லி, கீட்ஸ், பிரௌனிங், தாகூர், பாரதி இவர்கள் மூன்றாவது தரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் (ஜாப்தா பூர்த்தியில்லை. உதாரணமாகக் காட்டுகிறேன்). சுத்த கவிதை - அது என்னவென்று நிர்த்தாரணம் செய்ய முடியா விட்டாலும் மனதில் உணருகிறோம் - மூன்றாவது தரத்தவர்களுடையது. சுத்த குண சித்திரம் (அதிலிருந்து ஏற்படும் காவியம்) முதல் தரத்தவர்களுடையது. இக் குணங்கள் இரண்டும் கலந்து இருப்பது நடுத்தரத்தவர்களுடைய எழுத்துக்கள். ஆனால், இந்தக் குணங்களைப் பூர்ணமாகப் பிரித்தெடுத்து விட முடியாது. இவர்களிடையே மேற்சொன்ன சக்திகள் ஏறக்குறைய இருப்பதை உணருகிறோம்'' (ப. 73).

எத்தனையோ கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், நெஞ்சில் உரமும் நேர்மைத் திறமும் கொண்டு கு.ப.ரா. தம் கருத்தினை அழுத்தம் திருத்தமாக - ஆணித்தரமாக - அதே நேரத்தில் மிகுந்த கவனத்தோடு, எச்சரிக்கை உணர்வோடு எடுத்துரைக்கிறார். ''பாரதிக்கு உலக இலக்கியத்தில் ஷெல்லியுடன் ஸ்தானம் இருக்கிறது நிச்சயம்'' *(ப. 74)* என்பது அவரது அழுத்தமான கருத்து ''நாம் இன்று பாரதியை மகாகவி என்று போற்றினாலும், போற்றா விட்டா லும், காலம் அவருடைய கவிதையின் மகத்துவத்தைத் துலக்கிக் காட்டும் என்பதற்குச் சந்தேகம் இல்லை'' *(ப. 74)* என்பது அவரது ஆழமான நம்பிக்கை. ''பாரதியின் கவிதை வானத்தைப் பார்க்க நான் ஜன்னலை மட்டும் திறந்திருக்கிறேன். நக்ஷத்திரங்களின் கார்த்திகை வைபவம் பூராவையும் நாம் தனித்தனியே காண வேண்டும்'' *(ப. 70)* என அடக்கத்துடன் இந்நூலின் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறார் கு.ப.ரா. பாரதி உலகிற்குள் புகுவதற்கு அவரது நூல் ஒரு நல்ல ஆற்றுப்படை; பாரதியைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்கு அவரது நூல் ஒரு சிறந்த வழித்துணை. இது உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை.

7

சிந்தனைக் கட்டுரைகள்

''தமிழில், அறிவை விரிவுபடுத்தக் கூடிய கட்டுரைகளும், சிந்திக்கத் தூண்டும் கட்டுரைகளும் சுருக்கம். ஏனெனில், அவைகளை எழுதுவது கஷ்டம். அதற்கு விசேஷப் பயிற்சியும், அனுபவமும் தேவை. இந்த நூல் அத்தகைய கட்டுரைகள் நிறைந்தது.''

- ப. ராமஸ்வாமி ★

எதிர்கால உலகம்

''மனிதன் கஷ்டம் வருகிற போதுதான் கடவுளை நினைக்கிறான். அது போலவே தேசங்களுக்கு நெருக்கடி ஏற்படும் போது லட்சியங்களைப் பற்றிய பேச்சுக்களும், நல்லெண்ணங்களும் ஏற்படுகின்றன'' *(ப. 1)*. முதல் உலகப் போர் மூண்டதும், சுதந்திரம், ஜனநாயகம், உரிமைகள் என்ற சொற்கள் அடிபட ஆரம்பித்தன; போரின் நோக்கங்கள், காரணங்கள், விளைவுகள் ஆகியன பற்றிய சிந்தனைகள் பரவலாக வெளிவந்தன. இந்நிலையில், ''சுதந்திரம், ஜனநாயகம், உலக ஒற்றுமை என்று வாயாலாவது சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் லட்சியவாதம் வெற்றி பெறுமா? அவற்றைக் காலின் கீழே போட்டு மிதித்துச் சர்வாதிகார அரசியலைப் பரப்பி யிருக்கும் பலாத்காரவாதம் வெற்றி பெறுமா? வெற்றியடைந்த கொள்கை என்ன சாதிக்கும்? கதி மோட்சம் உண்டா? உலகம் என்றாவது 'தொலைந்தது போர்' என்று மூச்சு விட்டு வாழ இட மிருக்கிறதா? கலையும் விஞ்ஞானமும் நாளுக்கு நாள் அபிவிருத்தி அடைவதன் பலன் இந்த நாசகரமான போர்கள் தானா? முற் காலத்தைப் போல யுத்தங்கள் போர் வீரரோடு நில்லாமல், பொது மக்களையும் படுகொலைக்கு ஆளாக்கினது தானே மிச்சம்? அவற் றால் உண்மையான அபிவிருத்தி ஏற்பட வழி இல்லையா? அவற்றின்

★ எதிர்கால உலகம், 'முதற் பதிப்பின் பதிப்புரை', p. iii.

மூலம், ஒன்றுபட்ட ஓர் உலகில் மனிதர்கள் தம் தனி மனித சுதந் திரத்தை இழக்காமல், தேன் கூட்டில் வாழும் தேனீக்கள் போல வாழ முடியாதா? நாடு நாட்டை அழித்துப் பெருக்கடையும் கொடுமையும், மனிதன் மனிதனை வேலை வாங்கிக் கொழுப் படையும் கொடுமையும் தீரவே தீராதா?'' *(பக். 4 -5)* என்பன போன்ற கேள்விகளை உலகத்தின் பல பாகங்களில் வாழ்ந்த அறிவாளிகள் தங்களுக்குள் கேட்டுக் கொண்டு, அவற்றுக்கான பதில்களைக் குறித்துச் சிந்திக்கத் தொடங்கினார்கள்; உலகம் கடைத்தேறுவதற்கான வழிமுறைகள் குறித்தும் எண்ணிப் பார்க்கத் தலைப்பட்டார்கள்.

இங்ஙனம் உலக நிலைமையைப் பற்றி - உலகின் எதிர்காலம் பற்றி - ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர்களுள் ஆறு பேரை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, அவர்களுடைய சிந்தனைகளைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்து, 'எதிர்கால உலகம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு சிறு நூலாக வெளி யிட்டுள்ளார் கு.ப.ரா. அவர் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள அறிஞர்கள் அறுவரில் இருவர் மேல் நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் - இங்கிலாந்தைச் சேந்தவர்கள்; மற்ற நால்வரும் நம் நாட்டு அறிவாளிகள்.

இந்த அறிஞர்களுடைய முடிவு மாத்திரம் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. உலகத்தில் போர்கள் நிற்க வேண்டும்; அமைதி நிலவ வேண்டும்; மக்கள் சரிநிகர் சமானமாக வாழ வேண்டும். இவற்றிற் காக மக்கள் தங்களுடைய தேசிய அபிமானத்தை ஓர் அளவுக்குள் நிறுத்தி அகில உலக எண்ணம் கொள்ள வேண்டும்; எல்லோரும் ஒரு குலம் என்று நினைப்புக் கொள்ள வேண்டும். இந்த நோக்கில் அறிஞர்கள் எல்லோரும் ஒன்றுபட்ட கருத்துடையவர்களாக இருக் கிறார்கள். ஆனால், இந்த இலட்சிய முடிவை - குறிக்கோளை - அடைவதற்கு - அவர்கள் கூறும் வழிமுறைகளில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவர்களில் ஒரு சாரார் உலகளாவிய கலை மூலமும், உத்தமக் கல்வி மூலமும் உலகத்தை ஒன்றாக்கலாம் என்று எண்ணுகிறார்கள். இன்னொரு சாரார் மனிதனின் வாழ்க்கை முறையையே அடியிலிருந்து மாற்ற வேண்டும் என்கிறார்கள். ஒரு பிரிவினர் மேல் நாட்டுப் பௌதிகவாதத்தைப் பின்பற்றுகிறார்கள். பிறிதொரு பிரிவினர் இலட்சியவாதத்தைப் பின்பற்றுகிறார்கள். இந்த வேறுபாடுகளின் அடிப்படைகளை இந்நூலின் நன்கு அலசி ஆராய்ந்துள்ளார் கு.ப.ரா.

நேர் எதிரிடையான சிந்தனைப் போக்குகள்

உலகில் நிலையான அமைதியும் சமாதானமும் ஒற்றுமையும் நிலவுவதற்கு - இன்றைய துன்பங்களிலிருந்தும் நெருக்கடிகளிலிருந்தும் விடுபட்டு உலகம் உய்வதற்கு - அறிஞர்கள் இதுவரை வெளியிட்டுள்ள சிந்தனைகள் பின்வரும் நேர் எதிரிடையான போக்குகளைச் சார்ந்தனவாக விளங்கக் காணலாம்:

1. ஜனநாயகம் x சர்வாதிகாரம்
2. பௌதிகவாதம் x இலட்சியவாதம்
3. கலை x விஞ்ஞானம்
4. பொருள் x அருள்

இத்தகைய நேர் எதிரிடையான சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு இடையே - தத்துவங்களுக்கு இடையே - கொள்கைகளுக்கு இடையே - இடைவிடாத போர் நிகழ்ந்து வருவதை உலக வரலாற்றில் பண்டைக் காலம் முதலாகக் காணலாம். இப்போரினைக் குறித்துக் கு.ப.ரா. இந்நூலில் பல இடங்களில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

கார்ல் மார்க்ஸ், நீட்ஷே, டால்ஸ்டாய், லெனின், ஒயிட் ஹெட், எச்.ஜி. வெல்ஸ், ரவீந்திரநாத தாகூர், ஜவஹர்லால் நேரு, ஜார்ஜ் பெர்னார்ட் ஷா, மகாத்மா காந்தி, அரவிந்த யோகி முதலான அறிஞர்கள் வெளியிட்டுள்ள நேர் எதிரிடையான சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு இடையே ஓர் ஒற்றுமை - இணைப்பு - சமரசம் ஏற்பட வேண்டும். இதுவே உலக ஒற்றுமைக்கான வழி என அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார் கு.ப.ரா.

> *"நேர் எதிரிடையான போக்குக் கொண்டிருக்கும் பௌதிக வாதமும் லட்சியவாதமும் ஒன்றுபட வேண்டும் என்பதுதான் ஒற்றுமை என்று சுருக்கமாகச் சொல்லி விடலாம். நம் நாட்டில் இந்தச் சூட்சுமத்தை வெகு அழகாயும் சுருக்கமாயும் 'அம்ருதம் இஹ பவதி' என்ற வாக்கியத்தில் சித்தாந்தம் செய்து விட்டார்கள். 'இங்கே - இந்த வாழ்க்கையில் - அழிவின்மை தோன்ற வேண்டும்' என்பது தான் ஒற்றுமை. 'இங்கே' என்பது கையிருப்பு; 'அழிவின்மை' என்பது அவா. இரண்டும் ஒன்றாக வேண்டும். அதாவது கையிருப்புடன் அவா பொங்க வேண்டும். இருப்பதை உதவியாக வைத்துக் கொண்டு எட்டாத நிலையில் உள்ளதை எட்டிப் பிடிக்க இடைவிடாத ஆவல் கொள்ள வேண்டும்.*

விஞ்ஞானம் மட்டும் தனியே ஒன்றும் செய்ய முடியாது; கலையும் அத்துடன் கலக்க வேண்டும். அதாவது விஞ்ஞானத்தின் முடிவுகள் தமக்கு மேற்போன தெய்வ சங்கற்பத்தை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். கலை தெய்வ சங்கற்பத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது. உயிரும் உடலும் போல், விஞ்ஞானமும் கலையும் சேர்ந்திருந்தால் தான், மானிடன் அதிமானிடன் ஆகி, மனித அறிவுக்கு மேல் விரிவும் ஆழமும் கொண்ட பரந்த பேரறிவைப் பெற்று நடமாட முடியும்'' (பக். 12 -13)

உலகத்தில் சமாதானமும் தத்துவமும் நிலவ வேண்டும் என்றால் - அதில் இப்பொழுது இடைவிடாமல் நடக்கும் போர்கள் அற்றுப் போக வேண்டும் என்றால் - எல்லாத் தேசங்களிலும் எங்கும் மக்களிடையே தாண்டவமாடும் போட்டியும் பொறாமையும், பஞ்சமும் நோயும் அகல வேண்டும் என்றால் - இந்த நேர் எதிரிடையான சிந்தனைப் போக்குகளின் ஒற்றுமை - இணைப்பு - சமரஸம் நிகழ்ந் தாக வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார் கு.ப.ரா.

இனி, உலக ஒற்றுமைக்கு வெல்ஸ் முதலாக அரவிந்தர் முடிய உள்ள ஆறு அறிஞர்கள் காட்டியுள்ள தனித்தனி வழிகள் குறித்தும், அவர்களின் சிந்தனைப் போக்குகள் குறித்தும் கு.ப.ரா. வழி நின்று சுருங்கக் காணலாம்.

I. எச். ஜி. வெல்ஸ்

எச்.ஜி.வெல்ஸ் பெயர் பெற்ற ஆங்கில எழுத்தாளர்; ஹக்ஸ்லி என்ற புகழ் பெற்ற அறிவியல் அறிஞரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்; கலையிலும், அறிவியலிலும், முக்கியமாக உயிர் நூல் ஆராய்ச்சியிலும் புலமை படைத்தவர்; 'உலக சரித்திரச் சுருக்கம்' என்ற சீரிய நூலின் ஆசிரியர். 'ஆங்கில அரசியல் ஞானி' என அவரைப் போற்றுகின்றார் கு.ப.ரா. மேலும் அவர் ''உலகத்தின் பழைய சரித்திரத்தின் மேல் அஸ்திவாரம் கட்டி, தற்காலம் என்ற உன்னதமான மாடியில் நின்று கொண்டு, ஆகாயத்தை எட்டிப் பிடிக்க முயலும் ஆராய்ச்சிக் கைகளை நீட்டுகிறார்'' *(ப. 21)* என வெல்ஸின் சிந்தனைப் போக்கினைக் குறித்துக் கருத்துரைக்கின்றார்.

உலக சாம்ராஜ்யம்

திக்குகளையே எல்லையாகக் கொண்ட ஆகாய விமானமும், கடலைக் களமாகக் கொண்ட கப்பலும், நிலப் பரப்பையே அளந்து விட்ட ரயிலும் இன்று தேசீயச் சுவர்களை இடித்துத் தள்ளி விட்டன.

இனிமேல் ஒரு நாடு மற்றொன்றுடன் பிணைப்புப் பெறாமல் வாழ முடியாது. இந்த நிலைமையில் தேசீயம் நிலைக்க முடியுமா என்பது வெல்ஸின் கேள்வி. 'சர்வ தேச சங்க'த்திற்கும் மேற்பட்ட ஒரு சர்வ தேச அமைப்பு உருவானால்தான் உலகம் உருப்படும் என்பது அவரது ஆணித்தரமான கருத்து. வெல்ஸ் கனவு கண்ட - புத்தகத்தின் மேல் புத்தகமாக எழுதி ஓயாமல் பிரச்சாரம் செய்த - உலக சாம்ராஜ்யம் (*World - State*) என்ற அரசியல் திட்டம் குறித்துக் கு.ப.ரா. விளக்குகிறார்:

''உலக சாம்ராஜ்யம் என்பது என்ன? அதில் அடங்கிய பல தேசங்கள், ஓர் ஒப்பந்தத்தின்படி அரசியல், பொருளாதார முறை களைக் கூட்டுறவுத் திட்டத்தில் அமைத்து, போட்டியையும் பொறாமையையும் அகற்ற வேண்டும். அந்தத் திட்டத்தின் கீழ் முதலாளித்துவ ஜனநாயகமும், சர்வாதிகாரமும் தலையெடுக்க முடியாமல் நசித்துப் போகும். அதில் அமைக்கப்படும் மக்கள் மகாசபை (Parliament of Man), எல்லாத் தேசங்களின் பிரதிநிதி சபையாக இருக்கும். அதன் தீர்மானங்களின்படி உலக அரசாங்கம் நடைபெறும்'' (ப. 23-24).

வெல்ஸ் உலகின் எதிர்காலத்தைப் பற்றி வெறும் குறி சொல்லுவதோடு நிற்கவில்லை; அதற்கான வழிகளையும் வேலை களையும் தம் மனத்திற்கு எட்டியவரை தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகிறார். இந்த உலக சாம்ராஜ்யக் கொள்கையே தமது தரிசனம் என்றும், உலகத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய தம் எண்ணங்கள் எல்லாம் இந்த அரிய பெரிய ஆசையாகத் திரண்டு விட்டன என்றும் ஆவேசத்துடன் எழுதுகிறார். அதே நேரத்தில் தாம் சொல்லுவ தெல்லாம் நடைபெறுவதற்கு நீண்ட காலம் ஆகும் என்பதையும் அவரே ஒப்புக் கொள்ளுகிறார். 'மனிதன் தன் இயற்கையின் தற்காலத் தன்மையை மீறிச் செல்லும் இயல்பு உடையவன்; மனித குணமே, எதிர்பாராமல் தன்னை மிஞ்சிச் சென்று சிறப்பு அடையக் கூடியது' என்ற கொள்கையில் உறுதியாக இருக்கும் வெல்ஸ், தம் ஆசை - கனவு - குறிக்கோள் - என்றாவது ஒரு நாள் நிறைவேறி விடும் என்று நம்பிக்கை அடைகிறார்.

அரைகுறை நோக்கு

வெல்ஸ் சிந்தனைகளின் ஒளி மிகுந்த பக்கத்தை எடுத்துக் காட்டிப் போற்றும் கு.ப.ரா., அவரது சிந்தனைகளின் மறு

பக்கத்தையும் துணிந்து காட்டுகிறார்; வெல்ஸின் கருத்துக்களை ஓர் அறிவார்ந்த ஆய்வுக்கு உள்ளாக்குகிறார்; 'முற்றிலும் ஆங்கில நாகரிகப் பற்றுக் கொண்டவர்', 'உயர்நோக்குக்குத் தேவையான ஆதர்சமோ, உன்னதியோ இல்லாதவர்', 'மதப் பற்றிலும், ஆத்மீக உணர்ச்சியிலும் நம்பிக்கையற்றவர்', 'புதுவிஞ்ஞானத்தின் விளை வான விபரீத சிந்தனைப் போக்கு படைத்தவர்' என்றெல்லாம் வெல்ஸை மதிப்பிடும் கு.ப.ரா. அவர் வாயிலாகச் 'சம்சயவாதம்' *(Agnoticism)* என்ற கொள்கையையே திறனாய்வு செய்கின்றார்.

''வெல்ஸின் நோக்கு அரைகுறை நோக்கு என்று எனக்குப் படுகிறது. 'சம்சயவாத'த்தில் பிறந்து வளரும் பௌதிக நோக்கு டைய எந்தத் தத்துவமும் நிலைத்து நிற்க முடியாது. பாரமார்த்திக ஆதாரம் இல்லாத எதுவும் சிறிது காலத்திற்கு மேல் தழைக்காது. ஏனெனில், மனிதன் எப்பொழுதும் பிறவிக் குணத்துடன் தெய்வ சத்தியை நாடுகிறவன். கடவுள் நம்பிக்கை என்பது வெறும் மூட பக்தி அன்று. அது இயற்கையின் வளர்ச்சியையே உருவாக்கும் மாபெரும் சாதனம். சமயோசிதவாதிகளான புது விஞ்ஞான அறிவாளிகள் இந்த உண்மையை ஒதுக்கி விட்டு கண்கூடாகக் காணும் அனுபவம்தான் உண்மை என்றும் ஆத்மா, பரமாத்மா என்ற பேச்செல்லாம் உபயோகம் இல்லை என்றும் சாதிக்கிறார்கள். உலகத்தின் அறிவு வளர்ச்சியின் சரித்திரத்தில் இது ஒரு சகாப்தம் தான். இந்த சம்சயவாதிகள் பிரமாணமாகக் கொண்டிருக்கும் அனுபவங்கள் பஞ்சேந்திரியங்களின் சோதனைக்கு உட்பட்டன. ஆனால், நம் அனுபவம் விரிய விரிய பஞ்சேந்திரியங்களின் பார்வைக் கும் மேற்போன உண்மைகளும் சக்திகளும் இருக்கின்றன என் பதையும், நமது உண்மையான பூரண வாழ்வுக்கு இந்தப் பஞ்சேந் திரிய வாசனை, மேலே உள்ள வெறும் ஓடு என்பதையும் உணர் கிறோம். அந்த உணர்வு மேலோங்கினால் சம்சயம் பறந்து போகும்'' *(பக். 27-28)*

II. ரவீந்திர நாத டாகுர்

இரவீந்திரநாத தாகூர் மீது அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டவர் கு.ப.ரா. 'தவசிகள் சந்ததியின் தவத் தோன்றல்' என்றும், 'டாகுர் முனிவர்' என்றும், 'அத்வைதத்தின் அடிப்படையே உருண்டு திரண்டு உருப்பெற்றவர்' என்றும் அவர் தாகூரைப் போற்றிப் புகழ்கின்றார். தாகூரின் வாழ்க்கைச் சூழலும், எதிர்கால உலகம் பற்றிய

அவருடைய திட்டமும் அத்தியாத்ம உணர்ச்சியில் ஆழமாக, அஸ்தி வாரம் கொண்டிருப்பதைக் கு.ப.ரா. நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

''டாகுர் பிறந்து வளர்ந்த சூழ்நிலையே அத்தியாத்ம மணம் நிறைந்தது. இந்தியா தேசத்தின் நதி, மலை, வனாந்தரங்களின் இடையே ஆதித் தவசிகள் ஆராய்ந்து நிர்ணயித்த ஜீவிய லட்சியம் இன்றும் ரவீந்திரரின் வாக்கில் பிரதிபலித்து ஒலிக்கிறது. சாந்தம், சிவம், அத்வைதம் - என்று உபநிஷத்துக்களில் சொல்லப்படும் மூன்று சேர்ந்த ஓர் அமர நிலையைத் தனிமனிதனும் நாடுகளும் அடைய வேண்டியதுதான் வாழ்க்கையின் பொருள் என்று அவர் தெளிவாகக் கூறுகிறார்'' *(ப. 29-30)*.

வங்காளத்தில் புத்துயிர் விதை வெடித்த இலை விட்டுக் கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் - புது யுகத்தின் உதய காலத்தில் - பிறந்த தாகூர், தமது வாழ்க்கையில் அறுபது ஆண்டுக் காலம் இலக்கியம், மதம், சமூகம், அரசியல், கல்வி ஆகிய துறைகளில் தம் கருத்துக்களை எழுதியும் பேசியும் பரப்பி வந்தார்; சமூகத்தின் முன்னேற்றத்தைப் பற்றித் தாம் கொண்டிருந்த கொள்கையை அனுபவத்திற்கும் கொண்டு வந்தார்; 'விசுவபாரதி' என்ற கலை மாளிகையைக் கட்டி முடித்து, அதன் மூலம் உலகிற்கு அறிவின் சூரியோதயத்தைப் பரப்பி வந்தார்.

உலகளாவிய கலை

இன்றைய உலக வளர்ச்சிக்குச் சகுனியாகவும் சனியாகவும் வாய்த்து விட்ட பொறாமையையும் போரையும் எப்படித் தவிர்ப்பது? அவற்றிற்கு மூல காரணங்களான வேறுபாடுகளை எப்படி விலக்குவது? இவ்வினாக்களுக்கு ஆழ்ந்த சிந்தனையின் அடிப்படையில் தாகூர் கூறும் விடை இதுதான்:

> *''உயர்வுக்கு ஒத்த ஒரே நோக்கம் உலகம் பூராவும் நிலை பெற வேண்டும். இந்நினைவு மட்டும் போதாது அதற்கு; பர நினைவும் கூடி நிலை பெற வேண்டும். இதனால்தான் அது ஆழமாக வேரூன் றும். பர நினைவை மதக் கோட்பாடுகளின் மூலம் தனியாக உண் டாக்க முடியாது. உலகம் பூராவுக்கும் பொதுவான சில உயர்ந்த தத்துவங்கள் இக வாழ்வின் வேரடிகளில் உரமாக அமைந்து மறுபடி உயிர் கொடுக்க வேண்டும். கலைதான் அந்தக் காரியத்தைச் செய்ய முடியும். வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் கலை ஆதிக்கம் பெற வேண்டும். அரசியலும், பொருளாதாரமும், விஞ்ஞானமுமே*

கலையாக வேண்டும். கலை என்பதுதான் என்ன? கலை என்பது இகத்தின் (வாழ்க்கையின்) ஒவ்வொரு கருத்திலும் செயலிலும், பரத்தின் (உயர்வாழ்வின்) நினைவு பதிவதுதான்'' (ப. 34).

'தனிப்பண்பு' (Personality), 'தேசீயம்' (Nationalism) என்ற இரண்டு புத்தகங்களில் முக்கியமாகவும், தம் எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றிலும் பொதுவாகவும், தாகூர் உலகளாவிய கலை மூலம் தான் மனித சமூகத்திற்குக் கதி மோட்சம் ஏற்படும் என்று வற்புறுத்துகிறார். உலகம் ஒன்றாக வேண்டியதற்கான உத்தமக் கல்வியைப் புகட்டுவதற்கு அவர் நிறுவிய சீரிய கலைக் கூடமே 'விசுவபாரதி'. அவருடைய உயிரும் உடலுமே அதற்குச் செங்கல்லும் சாந்துமாக அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. சுருங்கக் கூறினால், அவருடைய உணர்வின் உலைக் கூடத்தில் உருக்கி வார்க்கப்பட்ட தத்துவச் சிலையாக அக் கலைக் கூடம் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கின்றது.

III. ஜவஹர்லால் நேரு

"மேல் நாட்டில் மார்க்ஸ் ஸ்தாபித்த பௌதிகத்தை அநுசரித்த சரித்திர வியாக்கியானம், முதல்முதலாக இந்திய அரசியல்வாதிகளிடையே ஜவாஹர்லால் நேருவுக்குத்தான் உணர்ச்சி ஊட்டிற்று. அவற்றுக்கு முன் அந்தக் கொள்கையில் ஈடுபட்டவர்கள் இந்தியாவில் இல்லை என்பதல்ல; பலர் இருந்தனர். ஆனால், நேருவைப் போன்ற அறிவும், ஆற்றலும், தியாக புத்தியும், அகில இந்தியப் புகழும் பெற்றவர் அதில் ஈடுபட்டது அதுதான் முதல் தடவை'' (ப. 38) என்னும் இன்றியமையாத வரலாற்றுக் குறிப்போடு நேருவைப் பற்றிய தம் கட்டுரையைத் தொடங்கியுள்ளார் கு.ப.ரா. இக் கருத்தினை அவர் தம் கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் மேலும் விளக்குகிறார்.

''உலகத்தில் ஒரு சிலர் மட்டும் செல்வப் பெருக்கில் வாழவும், ஏனையோரை இல்லாமை அரித்துத் தின்னவும் வசதியும் இடமும் அளிக்கும் ஓர் அரசியல் திட்டம் உண்மையான ஜனநாயகத் திட்டமாக இருக்கவே முடியாது. ஜனநாயகம் என்று சொல்லப்படும் எல்லா அரசியல் பொருளாதாரத் திட்டங்களிலும் அடிப்படையான ஊழல் ஒன்று இருக்கிறது. ஜனநாயகத்தை ஆட்டி வைப்பவர்களே முதலாளிகளாக இருக்கிறார்கள். மக்கள் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டே அவர்கள் மட்டற்ற கொடுமைகளை இழைக்கிறார்கள்.

தங்கள் சுயநலத்துக்காகப் போர் புரிந்து மக்களையே பலியிடு கிறார்கள். இந்த அசம்பாவிதம் நடக்கிற வரையில் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சி ஏது? நலம் ஏது? சுகம் ஏது? பொருள் உற்பத்தி மூலங்கள், முதலாளிகள் கையிலிருந்து அரசாங்கத்தின் கைக்கு வர வேண்டும். மக்களில் எல்லோரும் ஏற்றத் தாழ்வில்லாமல் சம வசதி பெறும் அரசியல் திட்டம் அமுலுக்கு வர வேண்டும். அது பொதுவுடைமை ஆட்சியின் கீழ்தான் செயலில் வர முடியும்'' (ப. 42).

உலகத்தின் முன்னேற்றத்திற்கும், ஒற்றுமைக்கும் மூல காரண மாக இருக்கும் இம்முறை ஜவாஹரின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு விட்டது. சரித்திரத்தையே பொருளாதார நோக்கில் ஆராய்ந்து, வர்க்கப் போர் என்ற வியாதியை நிர்ணயித்து அதை நீக்கப் பொதுவுடைமை என்ற பரிகாரத்தைக் கூறும் கார்ல் மார்க்ஸின் தத்துவத்தில் ஜவாஹர் முழு மனத்துடன் ஈடுபட்டு விட்டார். ஆத்ம வழிபாட்டிலும் மத விஷயத்திலும் நம்பிக்கை கொள்ளாத ஜவாஹர் மனத்திற்கு அத் தத்துவம் மிகவும் பிடித்தமாகி விட்டது.

அந்த நோக்கில், பொதுவுடைமை ஒன்றுதான் உலகத்தோடு சேர்ந்து இந்தியாவையும் கடைத்தேற்றும் வழி என்ற முடிவை மேற்கொண்டார் அவர். ஆகையால், ஆங்கிலேயரிடமிருந்து அதிகாரத்தைப் பிடுங்குவதுடன் இந்தியாவின் பிரச்சினை தீர்ந்து விடாது என்பதையும், அந்த அதிகாரத்தின் மூலம் முதலாளிகள் கையில் பொருள் போய்த் தேக்கம் கொள்ளுவதைத் தடுத்து, தேசத்தின் பொருளாதாரத்தில் உள்ள மேடு பள்ளங்களை நிரவினால் தான் இத்தேசத்தின் லட்சியம் கை கூடும் என்பதையும் அவர் இடை விடாமல் வற்புறுத்தி வந்தார். என்றாலும், கார்ல் மார்க்ஸுக்கு இணையாகக் காந்தியடிகளும் அவர் மனத்தினுள் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார். காந்தியடிகளின் கொள்கையை அவரால் முழுமையாக ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை; ஆனால், அவருடைய இயக்கங்களில் கலந்து கொண்டு அவருக்கு ஆதரவு கொடுக்காமல் இருக்கவும் முடியவில்லை. இந்த மனப் போராட் டம் இறுதி வரை அவர் வாழ்வில் தீர்ந்த பாடில்லை. இது குறித்துக் கட்டுரையின் முடிவில் கு.ப.ரா. எழுதியிருக்கும் வரிகள் கவனத் திற்கு உரியன:

''உண்மை என்னவென்றால் ஜவாஹரின் மனத்தில் உணர்ச்சிகளுக்கும் தர்க்கத்திற்கும் இடைவிடாத ஒரு போர் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இரண்டுக்கும் அவர் இடம் கொடுத்துக் கொண்

டிருக்கிறார். ஒன்று ஒரு சமயத்தில் மேலே நிற்கிறது; மற்றொன்று வேறு சமயத்தில் மேலோங்கி விடுகிறது. ஒன்றை மறைத்து மற்றொன்றை வெளியிடும் சூதும் அவர் தன்மைக்குப் புறம்பானது; நேர்மைதான் அவர் அறிந்த வழி. அதனால் அவருக்கு அபேதவாதிகளிடையேயும் மதிப்புக் குறைந்திருந்திருக்கிறது; காந்தீயத்தில் முற்றிலும் ஈடுபட்டவர்களும் அவரை அதிகமாக நம்புவதில்லை. இப்படி ஜவாஹர் மதில் மேல் பூனையாக இருக்கிறார் என்று இரு கட்சியாரும் சமயங்களில் கூறுவார்கள். நான் மேலே குறித்த மனமாற்றம் வளர்ந்து, அவர் முற்றிலும் காந்தீயத்தில் ஈடுபட்டாலும், அவர் மதம் அஹிம்ஸாவாதத்தை ஒப்புக் கொள்ளும் பொதுவுடைமையாகத்தான் இருக்கும்'' (பக். 44-45).

IV. பெர்னார்ட் ஷா

பெர்னார்ட் ஷா புகழ் பெற்ற ஆங்கில ஆசிரியர்களுக்குள் முதல் இடம் பெறுபவர்; ஊக்கமுள்ள தற்காலத் தத்துவ ஞானிகளுள் குறிப்பிடத் தக்கவர்; சமூகத்திற்கு உணர்ச்சி ஏற்படும் வண்ணம் திட்டுவதிலும், சமூகச் சீர்திருத்தப் பணியிலும் இணையற்று விளங்குபவர்; தம் நாடகங்களுக்கு எழுதிய நீண்ட முன்னுரைகளால் என்றும் நினைக்கப்படுபவர். அவர் தமது புகழ் பெற்ற ஆணித் தரமான நடையால் தற்கால அநாகரிகத்தை வாய்க்கு வந்தபடி திட்டுகிறார்; அதைக் கைக்கொண்டு வாழ்வதைவிடக் காடுகளுக்குத் திரும்பிப் போய் ஆதி மனிதர்களைப் போல் அநாகரிக வாழ்வையே கைக்கொள்வது மேல் என்கிறார்; போலி அறிவு என்ற சாக்கடைச் சேற்றில் பன்றிகள் போலப் புரண்டு உழலுவதைக் காட்டிலும், அதைத் துறந்து, நமது அரசியல்களையும் ஆராய்ச்சிகளையும் கைவிட்டு, நமது பழைய இயற்கை வாழ்வை அடைந்து ஆரோக்கியத்தையாவது பெருக்கிக் கொண்டு 'அஞ்ஞானமே ஆனந்தம்' என்ற நிலையில் இருக்கலாம் என்கிறார். அப்படியானால் அறிவையும் அபிவிருத்தியையுமே ஷா கண்டிருக்கிறாரா? இல்லை, இல்லை. அவற்றின் தற்கால அவதாரத்தையே கண்டிருக்கிறார். இன்றைய அறிவும் அபிவிருத்தியும் நமது புலன்களையாவது எண்ணங்களையாவது எள்ளளவேனும் புனிதமாக்கித் திருப்தியையும் அமைதியையும் அளித்திருக்கின்றனவா? இல்லை. அவை நம்மைக் கெட்டிக்காரர்களாக ஆக்கியிருக்கின்றனவே தவிர, புத்திசாலிகளாகவோ, யோக்கியர்களாகவோ செய்யவில்லை. நமது

வாழ்க்கைக்குக் கொஞ்சமேனும் ஆக்கம் அளிக்காத இந்த அறிவும் அபிவிருத்தியும் பயனற்றவை என்பது ஷாவின் அழுத்தம் திருத்தமான கருத்து.

அதிமானிட நிலை

ஷாவின் பார்வை முழுவதும் எதிர்காலத்தில் தான் இருக்கிறது. அதிமானிட நிலையே (Ideal of the Superman) அவர் காணும் கனவு. வரப் போகும் இந்த மையல் உலகம் அவர் மனத்தைக் கவர்ந்து விட்டது. இன்றைய அரசியல், சமயம், கல்வி, நாகரிக வாழ்வு முதலானவற்றில் உள்ள குற்றங் குறைகள் எல்லாம் தீர்ந்து இனிமேல் பிறக்கப் போகும் நல்ல காலத்தை அவர் ஆசையுடன் எதிர்பார்க்கின்றார்; அந்த நல்ல காலத்தில் தோன்றும் எதிர்கால மனிதன் குறித்து அவர் நம்பிக்கையோடு எழுதுகின்றார்.

> *''ஆதியில் இருந்தது போல, மறுபடியும் உலகம் என்ற அகண்ட புண்ணியமான ஆரணியத்தில், மனிதன் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்வான். அப்பொழுது அவன், தன் தற்காலத் தன்மையைப் பாம்பு சட்டை கழற்றுவது போல கழற்றி எறிந்து விட்டுப் புது மனிதன் ஆவான். உன்னத உணர்ச்சிகளின் உருவாகத் தோன்றும் அந்த எதிர்கால புருஷன்தான் ஷாவின் ஆசைக்கு உகந்த தத்துவ புருஷன்... மூலாதாரமான மாறுதல்களை உண்டாக்கி இல்வாழ்க்கையையே உருமாறும்படி சுட்டெரித்து விட வேண்டும். அதனுடைய பேதைமையும் பிதற்றலும் மாசு போல நீங்கும்படி அதைப் புடம் போட்டு விட வேண்டும். அந்தச் சுடர் விட்டெரியும் சூளையிலிருந்து அதிமானிடன் செவ்விய சூழ்நிலையோடு உதயம் ஆவான்'' (பக். 50; 51-52).*

இந்தக் கொள்கையில் ஷாவுக்கும் மற்ற ஆன்மிகவாதிகளுக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாட்டைக் கு.ப.ரா. எடுத்துக் காட்டுகிறார். ''அரவிந்தர் கூட அதிமானிடக் கொள்கை கொண்டவர்தான். மனிதனே மாறி அமரன் ஆவான் என்று அவரும் கருதுகிறார். ஆனால், ஷாவின் கருத்துப்படி, வாழ்க்கை இப்படி உயர்வது போல், வாழ்க்கையில் அந்தர்யாமியாக இருக்கிற கடவுளும் பரிணாமம் எய்தி வளர்ச்சி பெறுகிறார்; இப்பொழுது இருக்கும் நிலையில் கடவுள்கூடப் பரிபூரணர் அல்லர். அவரும் பரிபூரணராக ஆகிக் கொண்டு வருகிறார். அரவிந்தர் அப்படி நினைக்கவில்லை. கடவுள் எப்பொழுதும் பரிபூரணர் - சச்சிதானந்த சொரூபி; அவருக்கு மாறுதல் இல்லை; நிலையில்லை; உயர்வு தாழ்வில்லை'' *(ப. 52).*

V. மகாத்மா காந்தி

சிக்கனக் கொள்கை

'சிக்கனம்தான் வாழ்க்கையில் எல்லாவற்றிற்கும் மேற்பட்ட கலை' என்று காந்தியடிகள் ஒரு முறை எழுதினார். சூத்திரம் போல் அமைந்த இந்த ஒரு வாக்கியத்தில், அவர் தாம் வாழ்க்கை முழுவதும் சத்திய சோதனை செய்து கண்டறிந்த தத்துவத்தைச் சுருக்கமாகக் கூறி விட்டார். ஆனால், இந்தக் கொள்கை சன்னியாசமன்று; வாழ்க்கையை நிராகரித்து அதை மீறிச் செல்வதன்று. ''வெறும் சிக்கனம் பொருள் சேகரிப்பில்தான் போய் முடியும். காந்திஜியின் சிக்கனம் இப்படிப்பட்டதல்ல. பொருளையும், மற்ற சுக சௌக்கிய வசதிகளையும் ஓர் எல்லைக் கோட்டில் நிறுத்தி வாழ்க்கையைச் சிறுமைப் பற்றில்லாமல் உண்மைப் பற்றுக் கொண்டு நடத்துவது மட்டும்தான் சிக்கனத்திற்குச் சிறப்பைக் கொடுக்கும் என்பது அவர் கருத்து. அது வெறும் பௌதிகப் பொருளல்ல - ஆத்மீகப் பொருளாகும்''*(ப. 54)* என அவரது சிக்கனக் கொள்கையின் தனித்தன்மையினை விளக்குகின்றார் கு.ப.ரா.

சாத்வீக எதிர்ப்பு

'தென்னாப்பிரிக்கா சத்தியாக்கிரகம்' என்று இப்பொழுது வரலாற்றுப் புகழ் பெற்று விட்ட போரில்தான் காந்தியடிகள் முதன்முதலாகச் சாத்வீக எதிர்ப்பை ஆயுதமாகக் கொண்டார். அன்று முதல் அந்தக் கொள்கை அவர் ஆராய்ச்சியில் பல சூட்சுமான மாறுதல்களையும் வளர்ச்சிகளையும் அடைந்து வந்திருக்கிறது. அவற்றைக் கு.ப.ரா. நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

காந்தியடிகளின் அனுபவப்படி வாழ்க்கையில் நன்மைக்கு எதிரிடையாக எப்பொழுதும் நின்று போராடும் தீமையைக் கொல்ல முயலுவது கூடாது; பலாத்காரத்தால் அதை அடக்குவது அசாத்தியம். பின் என்ன செய்வது? தீமையை எப்படி எதிர்கொள்ளுவது? இதோ, கு.ப.ரா.வே காந்தியடிகளின் கொள்கைக்குப் பின்வரும் விளக்கம் தருகிறார்:

> *''தீமையின் தன்மையையே மாற்ற முயல வேண்டும். அது சாத்வீக எதிர்ப்பால்தான் முடியும். அதனால் முடியாவிட்டால் நிச்சயமாக வேறு எதனாலும் முடியாது. 'ஒரு கன்னத்தில் அடித்தால் மறு கன்னத்தையும் காட்டு' என்று இயேசு சொன்னதில் இதுதான்*

பொருள். ஒரு கன்னத்தில் அடித்ததும் நாம் அடித்தவனைத் திருப்பி அடிப்பதால் அதே குற்றத்தை நாமும் செய்கிறோம் என்பது மட்டுமல்ல; அவனை மறு கன்னத்தில் அடிக்கும்படியும் தூண்டு கிறோம். நாமே மறு கன்னத்தைக் காண்பித்தால், ஒரு வேளை அவன் அடிக்காமல் நின்று விட இடமிருக்கிறது... அதே போல், பலாத்காரத் திற்குப் பதிலாகப் பலாத்காரப் பிரயோகம் செய்தால், குற்றம் அதிக மாவதுதான் மிச்சம். பதிலுக்கு அடிக்காமல் மறு கன்னத்தைக் காண் பித்தல், பலவீனமோ பயமோ அல்ல; வலுத்த வைராக்கியத்தாலும், தைரியத்தாலும், சக்தியாலும், முக்கியமாக மிகுந்த மனோதிடத் தாலும் ஏற்படுவது அந்த மனப்பான்மை. சாத்வீக எதிர்ப்பு எதிரியின் மனத்தை மாற்ற முயலுகிறது; அந்த முயற்சியில் அதைக் கையாளு கிறவனே நாசமாவதாக இருந்தாலும் தயங்குவதில்லை; பின்வாங்கு வதில்லை. சாத்வீக எதிர்ப்பில் சத்தியத்தைக் கைவிடாது ஈடுபடுகிற வன் தோல்வியுற்றாலும் அது வெற்றிதான்; பலாத்காரம் எப்பொழு தும் ஆக்கல் சக்தி கொண்டதே அல்ல; அது அழிக்கும் சக்திதான் சாத்வீக எதிர்ப்பு. நிர்மாணத்திற்கு ஓர் உன்னதமான கருவி.'' (பக். 56 -57).

'ஊடலில் தோற்றவர் வென்றார்' என்பார் வள்ளுவர். அது போல், சாத்வீக எதிர்ப்பில் சத்தியத்தைக் கை விடாது ஈடுபடுகிறவன் தோல்வியுற்றாலும் அது வெற்றிதான் என்கிறார் காந்தியடிகள். அவர் தாம் வலியுறுத்தும் சாத்வீக எதிர்ப்பினை உலகம் கையாண் டால் போரும், பொறாமையும், சிறுமையும், தீமையும் தொலைந்து விடும் என்று கருதுகிறார்.

சத்தியப் பொதுவுடைமை

''முதலில் தனிமனிதர்கள் பரிபூரண சத்யாக்கிரகிகள் ஆக வேண்டும்; தேசம் தானாகவே சத்தியாக்கிரகக் கொள்கை கொண்ட தாக ஆகும்; தேசங்கள் தத்தம் எல்லைகளுக்குள் சத்தியாக்கிரக தர்மத்தைக் கைக்கொண்டால், உலகமே சத்திய மார்க்கத்தில் ஈடுபடும். தனிமனிதனுக்கு உற்றதுதான் தேசத்திற்கும் உலகிற்கும். உலகம் அப்பொழுது சத்தியாக்கிரக சம தர்ம நிலையில் இருக்கும். அது ஒரு சத்தியப் பொதுடைமை (Spiritual Communism) பூண்ட உலகமாகும். இதுதான் அவருடைய முடிவாக இருக்க வேண்டும்'' *(ப. 59)* என அறுதியிட்டுக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார் கு.ப.ரா. 'சுயராஜ்யம் நம்மிடமே *(உள்ளேயே)* இருக்கிறது' என்று மகாத்மா

சொன்ன மற்றொரு பொருள் பொதிந்த சூத்திரத்தையும் தம் கருத்திற்கு அரணாக இங்கே நினைவூட்டுகிறார் அவர் *(ப. 61).*

ஆத்ம பலமும் கடவுள் நம்பிக்கையும்

காந்தியடிகளின் கொள்கையில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுவது எது என்றும், அதற்கு உயிர்நாடியாக இருப்பது எது என்றும் கு.ப.ரா. ஆழ்ந்து சிந்திததுப் பார்க்கின்றார். அவரது கருத்தின்படி காந்தியடிகளின் கொள்கையில் ஆத்ம பலத்திற்குத்தான் முக்கியத்துவம்; கடவுள் நம்பிக்கைதான் அதற்கு உயிர்நாடி. காந்தியடிகள் அந்தராத்மாவின் குரல் (Inner voice) என்று சொல்லும் போதெல்லாம், மேலான செயல் எது செய்தாலும், மனிதனுடைய அச்செயலுக்குத் தூண்டுதல் கடவுள்தான் என்று கருதுகிறார். மனிதன் தானாக ஒன்றும் செய்யச் சக்தியற்றவன்; உள்ளத்தில் தீர்மானம் ஏற்படும் பொழுதே அதில் தெய்வீக ஆக்ஞை இருக் கிறது. எனவே, கடவுளின் கருவி என்ற எண்ணத்துடன்தான் மனிதன் செயல் புரிய வேண்டும். அப்பொழுது தோல்வியோ, வெற்றியோ அவனை எவ்விதத்திலும் அசைக்காது. அதைச் செய்யும் முறையில் துன்பமோ இன்பமோ அவனுக்கு ஏற்படாது. 'எல்லாம் கடவுள் செயல்' என்ற அந்த ஆழ்ந்த உணர்ச்சி கீதையில் உபதேசிக்கப்படும் நிஷ்காம கர்ம முறையில் நம்பிக்கை கொண்டது *(ப. 62)* என்கிறார் கு.ப.ரா.

விலைமதிப்பற்ற ஆதர்சம்

மனிதனுடைய உயர்ந்த உணர்ச்சிகளிலும் அவற்றிற்கு ஊற்றாக இருக்கும் ஆத்மீக பாவத்திலும், கடவுள் பற்றிலும் நம்பிக்கையற்று விட்ட தற்கால நாகரிக உலகத்தில், காந்தியடிகளின் கொள்கை, கொஞ்சம் தீவிரமாக இருந்த போதிலும், இன்றியமையாத நன்மை என்பதில் ஐயம் இல்லை. தமது தனிவாழ்விலும், நமது நாட்டு வாழ்விலும் அவர் தம் கொள்கைக்கு ஓரளவு வெற்றியைக் காட்டியிருப்பதே மகத்தான செயல். ''பொய்யும் புரட்டுமே ராஜ தந்திரம் என்றும், அரசியல்வாதம் என்றும் கருதப்படுகிற இந் நாளில், சத்தியத்திலும் நேர்மையிலும்கூட ராஜ தந்திரமும் அரசியல் வாதமும் இருக்கக் கூடும் என்று காந்தியடிகள் நிதரிசனமாக எடுத்துக் காட்டியிருப்பது உலகத்தின் எதிர்காலத்திற்கு விலை மதிப் பற்ற ஆதர்சம் ஆகும்'' *(ப. 53)* என்கிறார் கு.ப.ரா.

VI. அரவிந்த யோகி

'அரவிந்த யோகி' எனக் கு.ப.ரா.வால் மதிப்போடும் மரியாதையோடும் சுட்டப் பெறும் அரவிந்தர், மேல் நாட்டுத் தத்துவ ஞானமும், நம் நாட்டு வேதாந்த ஞானமும், சமரஸ சக்தியும் கைவரப் பெற்ற சான்றோர்; இந்தியா புத்துயிர் பெற்று விழித்துக் கொள்ளத் தொடங்கிய காலகட்டத்தில் பிறந்தவர். அவரது வாழ்க்கையை விரிவாக ஆராய்ந்து 'ஸ்ரீ அரவிந்த யோகி' என்ற தலைப்பில் தனி நூல் ஒன்றையே வெளியிட்டுள்ளார் கு.ப.ரா. 'எதிர்கால உலகம்' என்ற இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள சிறு கட்டுரையில் அவர், உலகின் எதிர்காலம் பற்றிய - மனித வாழ்க்கை பற்றிய - அரவிந்தரின் அடிப்படையான கொள்கையை விளக்கி எழுதியுள்ளார்.

அதிமானிடன்

அரவிந்தரின் கொள்கைகளுள் தலையாயது - உயிரனையது - 'அதிமானிடன்' (Superman) என்பதாகும். ''எப்படி மனிதன் மிருக நிலையிலிருந்து படிப்படியாக உயர்ந்து உடல், உயிர், மனம் மூன்றையும் பெற்று வாழ்கிறானோ, அதே போல, அந்த வளர்ச்சிப் பாதையில், மனித மனத்திற்கும் மேற்போன உணர்வு ஒன்று ஏற்பட்டு அதிமானிடன் தோன்ற வேண்டும். அவன்தான் வாழ்க்கையைச் சரிவர அமைப்பான். அந்த வாழ்க்கையில்தான் உலகத்தில் இப்பொழுது இருக்கும் இன்னல்கள் இல்லாமலிருக்கும். இந்த முறையில் விஞ்ஞான முடிவுகளுக்கும் அத்யாத்ம முடிவுகளுக்கும் ஒரு பிணைப்பு ஏற்படுத்துவதில்தான் அரவிந்த யோகியினுடைய கொள்கையின் சிறப்பு விளங்குகிறது'' *(ப. 67)* என இக் கொள்கையின் சிறப்பினையும் தனித்தன்மையினையும் விளக்குகின்றார் கு.ப.ரா.

பொதுவாக, மனிதனின் நிலையை அவனுடைய பண்புகளின் அடிப்படையில் மூன்றாகப் பகுக்கலாம். அவற்றைக் கீழ்நிலை - சாதாரண நிலை - உயர்நிலை எனச் சுட்டுவர். இன்றைய புதுக் கவிஞர்கள் கீழான பண்புகள் கொண்ட மனிதனை 'மினிதன்' என்ற புதிய சொல்லால் சுட்டுவர்; பாரதியார் பாடுவது போல, 'உண்டு உறங்கி இடர் செய்து செத்திடும் கலக மானிடப் பூச்சிகள்' சாதாரண மனிதர் என்ற பிரிவில் அடங்குவர். வள்ளுவர் வகுத்த நெறியில் வையத்துள்

வாழ்வாங்கு வாழும் மனிதன் - மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழும் மனிதன் - உயர்பண்புகள் அவனைச் சுற்றிலும் களிநடம் புரியும் சூழலில், மாமனிதன் - மீ மனிதன் - அதிமானிடன் - ஆகிறான். இந்நிலையே அரவிந்தர் எடுத்துரைக்கும் பேரின்ப நிலை; தூய நிலை. இதனை மனிதன் எங்ஙனம் அடையலாம் என்பது குறித்து அவர் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

''பௌதிக வாதத்தால் ஏற்படும் பொருள் வசதியும் வாழ்க்கை இன்பமும் நிரந்தரமாக மனிதனுக்குத் திருப்தி அளிக்க முடியாது. அவன் மனது ஒரு விண்வேட்கை கொண்ட பறவை. வானத்தில் கிளம்பிப் பறந்து, சிறகாரச் சுகம் பெறுவதுதான் அதன் தன்மை. பருந்து ஆகாரத்தைத் தேடியா மிகவும் உயரத்தில் போய்ப் பறக்கிறது? உணவுக்கும் உறக்கத்திற்கும் அது பூமிக்குத்தான் வர வேண்டும். ஆனால், உயரப் பறக்காமல் அது உயிர் வாழ முடியாது; பலம் குன்றிச் சோர்வெய்திச் செத்துப் போகும். அதே போலத் தான் மனிதன் மனம். ஊண், உறக்கம், சுக சௌகரியங்கள் மட்டும் ஒருகாலும் அதற்குப் போதா; அவற்றிற்கும் மீறின ஓர் அவா அதைத் தூண்டிக் கொண்டேதான் இருக்கும். அந்த அவா பேரின்பத்தில்தான் நிலை கொள்ளும். அந்தப் பேரின்பத்தை அடைய அது வாழ்க்கையைத் துறக்க வேண்டாம். அது தன்னைத் தானே இடைவிடாது ஆராய்ந்து பார்த்துக் கொண்டு, கீழ்க் குணங்களான அகங்காரம், கோபம், பொறாமைகளை விலக்கி, மேல் குணங்களான பற்றற்ற தொண்டு, பரிபூரணத் தியாகம் முதலியவற்றை வளரச் செய்தால், பேரின்பம், பாத்திரத்தில் அமுது போல வந்து நிறையும்'' (ப. 71)

மனிதன் இப்பேரின்ப நிலையை - தூய நிலையை - அடைவதற்கு வேண்டிய அடிப்படைத் தேவைகள் இரண்டு. ஒன்று, ஆரோக்கியமான உடல். இன்னொன்று, உறுதியான உள்ளம். மலச் சிக்கலை அகற்றி உடலைச் சீரடையும்படி செய்வது போல, மனச் சிக்கல்களையும் உறுதி (will) என்ற மனோ தத்துவ முறைப்படி அகற்றி உடற் கோப்பையைச் சுத்தம் செய்யலாம் என்பது அரவிந்தரின் கருத்து.

சமரசக் கொள்கை

தனிமனித உணர்ச்சி, சமூக உணர்ச்சி இரண்டும் தனித்தனியே இயங்கும் வாழ்க்கை வெற்றி பெறாது; இரண்டும் இணைந்து - சமரசம் கொண்டு - செயற்படும்போதுதான் வாழ்க்கை சிறக்கும்.

''அரவிந்தர் கொள்கைப்படி தனிமனிதன் இருக்க வேண்டும்; தனி நாடும் இருக்க வேண்டும்; அப்பொழுதுதான் வளர்ச்சியே ஏற்படும். தனி மனிதன் ஒரு சமூகத்தில் ஈடுபட்டு, தனக்கும் சமூகத்திற்கும் ஒரு சமரஸம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளலாம். தனி நாடும் உலகத்தில் ஈடுபட்டு, தனக்கும் உலக வாழ்வுக்கும் ஒரு சமரஸம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளலாம். உடலும் உயிரும் போல, இரண்டும் தெய்வீகமாக ஒன்றுபட்டால்தான் வெற்றியாகும். அரவிந்தர் கொள்கைப்படி சமரஸம் தோல்வியல்ல; மரணமல்ல. அது புதுப் பிறவி; சமரசமாகச் சேரும் இரண்டும் அல்லாத மூன்றாம் நிலை. மனித சக்தியும் தெய்வ உணர்ச்சியும் ஒன்று சேர்ந்தால் மனித உணர்ச்சி மேன்மை பெறும்; தெய்வ சக்தி பிறக்கும்'' *(ப. 74)* என அரவிந்தரின் சமரஸக் கொள்கையைச் சரியாக விளக்குகின்றார் கு.ப.ரா.

வாழ்க்கையில் முன்னேறும் வழி

உலகத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிக் கனவு கண்ட பெரியார் களில் முக்கியமான ஆறு பேரைப் பற்றி எழுதி முடித்த நிலையில் கு.ப.ரா. முத்தாய்ப்பாக எழுதுகிறார்: உண்மையில் நம் வாழ்க்கை யை முன்னேற்றுகிறவர்கள் யார் என அடையாளம் காட்டுகிறார்:

> *''வாழ்க்கையை முன்னேற்றுகிறவர்கள் ஸீஸர்கள், அலெக் ஸாண்டர்கள், நெப்போலியன்கள், ஹிட்லர்கள் அல்லர்; புத்தர், இயேசு, முகமது, வேத ரிஷிகள், உபநிஷதக் கவிகள், சித்தர்கள், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், இதர கவிகள் - இவர்கள்தான் வாழ்க்கையில் இருக்கும் கலங்கலைப் போக்கடித்துத் தெளிவை உண்டாக்குகிறவர்கள். இவர்கள் ஏற்றி வைத்திருக்கும் தீபங்களைக் கொண்டு உலகத்தின் இருளை நாம் கடக்கலாம்'' (ப. 80).*

> ''ஜயமுண்டு பயமில்லை மனமே! - இந்த
> ஜன்மத்திலே விடுதலையுண்டு, நிலையுண்டு''

என்ற பாரதியின் பொருத்தமான மேற்கோளோடு இந்நூலை நிறைவு செய்துள்ளார் கு.ப.ரா.

★

8

‘கு.ப.ரா. என்றொரு மானுடன்’

‘‘தமிழின் புது இலக்கிய சகாப்தத்தில் கு.ப.ரா.வின் ஸ்தானத்தைப் பற்றி எவ்விதச் சந்தேகத்திற்கும் இடமில்லை; அவன் இடம் முன்னணியில்... புதுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மணம் மிகுந்த மலர் அவன் என்று சொன்னாலே போதுமானது.’’

– ந பிச்சமூர்த்தி★

கு.ப.ரா. இவ்வுலகில் வாழ்ந்தது நாற்பத்திரண்டு ஆண்டுகள். அவர் முனைப்புடன் இலக்கியப் பணி ஆற்றியது பதினோரு ஆண்டுகள். படைப்புலக வாழ்வாயினும் சரி, மண்ணுலக வாழ்வாயினும் சரி, அவர் தம் வாழ்நாளின் இறுதி மூச்சு வரையில் உள்ளும் புறமும் ஒத்த ‘தலைப்படு மனித’ராகவே வாழ்ந்தார். எண்ணம், சொல், செயல் இவற்றுக்கு இடையே ஒருமைப்பாடும் உறுதிப்பாடும் கொண்ட உயர் மனிதராகவே விளங்கினார். ‘‘எளிமையின் உருவம்; நல்ல சிவப்பு; மெல்லிய தேகம்; குள்ளமென்றே சொல்லலாம்; வழுக்கை விழ ஆரம்பித்து விட்டதால் தோற்றம் தரும் உயர்ந்த நெற்றி; பேச்சிலும் நடத்தையிலும் ஒரு வித முன்னெச்சரிக்கையான கவனம்; எதையும் சிந்தித்து முடிவு கண்டு வெளியிடும் தோரணை; கண்ணாடிகளின் மூலம் மேலும் பெரிதாகத் தோன்றும் ஆழ்ந்த கண்கள்... அவரைப் பார்க்கும் பொழுது வாழ்க்கையில் அழகு நிறைந்த பகுதிகளை விளக்குவதற்காகத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட ஒரு கலைஞனைக் காண்பது போலவே இருக்கும்’’ என்பது கு.ப.ரா.வின் தோற்றம் குறித்துச் சிட்டி வரையும் சொல்லோவியம் *(‘இரட்டையர்களில் ஒருவர்’, சிறிது வெளிச்சம், pp. xxiv-xxv)*. ‘‘அவருடைய இயல்பு கூச்சம்; அடக்கம்; யாரிடமும் மரியாதை; செயலில், பார்வையில்கூட வெறித்துப் பாராத கருப்புக் கண்ணாடி அழகர்; எண்ணத்தில் அவர் தங்கம்; பிறரைப் பற்றிய நல்லது சொல்ல வேண்டும் என்பது அவர்தம் கருத்தோ வாழ்க்கை இயல்போ?’’ என்பது கு.ப.ரா.வின் பண்பு நலன் பற்றிய சுகி. சுப்பிரமணியனின் படப்பிடிப்பு *(ஆயிரங்கால் மண்டபம், ப. 77)*. இங்ஙனம் நல்ல இலக்கியப் படைப்பாளியாக மட்டுமன்றி, நல்ல

★ ‘கு.ப. ராஜகோபாலன்’, கலைமகள், மே 1944, ப. 292.

மனிதராகவும் வாழ்ந்தார் கு.ப.ரா. ''கண்டிப்பு, தைரியம், மென்மை, பொறுமை, தன்னடக்கம், நட்பு, எளிமை, அன்பு - இத்தனையும் அவருடைய இயல்பில் கலந்திருந்தன. நேர்மையும், கண்ணியமும் அவரிடம் சற்று அளவுக்கு மீறியே இருந்தன. சில சமயம் ஒரு சின்ன காந்தி போல அவர் எனக்குத் தோற்றம் அளிப்பதுண்டு'' என இறுதிக் காலத்தில் கு.ப.ரா.வுடன் நெருங்கிப் பழகிய தி. ஜானகி ராமன் அவரைப் பற்றி நினைவுகூர்ந்துள்ளார் *('வழிகாட்டி', சிறிது வெளிச்சம், ப. 285).*

இளம் எழுத்தாளர்களின் வழிகாட்டி

வ.ரா., கா.சீ. வேங்கடரமணி, ந. பிச்சமூர்த்தி போன்ற முது பெரும் எழுத்தாளர்களுடன் ஆழமான, உணர்ச்சி ஒத்த நட்புக் கொண்டிருந்தவர் கு.ப.ரா. அவர்களைப் போலவே இவரும் ஓர் இலட்சியவாதி; இளம் எழுத்தாளர்களை உருவாக்குவதில் உண்மை யான அக்கறை காட்டியவர். யாராவது எழுத்ததாளர் என்று வந்தால் தம் காலம் வீணாகிறதே என்று முகம் சுளிக்காமல், அவர்கள் எழுதியதைப் படித்துத் திருத்தி, இப்படி எழுத வேண்டும் என்று அவர்களுக்கு வழிகாட்டியவர் கு.ப.ரா. 'இவர்கள் எல்லாம் எழுதி என்ன கிழித்து விடப் போகிறார்கள்?' என்று கேட்டால், 'அப்படிச் சொல்லக் கூடாது. யாரிடம் என்ன சரக்கு இருக்குமோ, யாருக்குத் தெரியும்? நம் அலட்சியத்தினால் தமிழுக்கு ஒரு நல்ல எழுத்தாளன் கிடைப்பது தடைப்பட்டு விடக் கூடாது' என்பாராம் கு.ப.ரா. *(க.நா. சுப்ரமண்யம், இலக்கியச் சாதனையாளர்கள், பக். 36-37).* இங்ஙனம் அவர் தாமும் வளர்ந்து, தம்மைச் சூழ்ந்திருந்த இளைஞர்களையும் வளர்த்து ஆளாக்கினார். எம்.வி. வெங்கட்ராம், தி. ஜானகிராமன், கரிச்சான்குஞ்சு, சுவாமிநாத ஆத்ரேயன், ரா. ஆறுமுகம், அ.கி. ஜயராமன் முதலான பல எழுத்தாளர்கள் அவர் மூலம் தமிழ் உலகிற்கு அறிமுகம் ஆனவர்கள், அவரால் உருவாக்கப்பட்ட வர்கள். இங்ஙனம் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் நல்கி இளைய தலைமுறை வளர்த்தும் வழிகாட்டியும் வந்த கு.ப.ரா., நல்லதை மனமார வரவேற்றுப் போற்றும் பெருமனம் கொண்டவ ராக விளங்கினார். ''கு.ப.ரா.வின் குண விசேஷங்களில் ஒன்று - அவர் யார் எழுத்து, எங்கே நன்றாக இருக்கிறது என்று கண்டாலும் மனம் விட்டு, பொறாமையோ, இதனால் என்ன விளையுமோ என்றெல்லாம் யோசிக்காமல் பாராட்டுவார். இது தமிழில்

மற்றவர்களிடம் இல்லாத ஒரு குணம்'' என்னும் க.நா.சு.வின் கூற்று இதனை மெய்ப்பிக்கும் *(இலக்கியச் சாதனையாளர்கள், ப. 40).*

இலக்கிய ஆர்வம்

மணிக்கொடிக் குழுவினரிடையே காணப்பட்ட இலக்கிய ஆர்வம், கு.ப.ரா.விடத்து நன்கு பளிச்சிடுகின்றது. புனைகதைத் துறையில் மட்டுமின்றி, நாடகத் துறை, வசன கவிதைத் துறை, இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை, மொழிபெயர்ப்புத் துறை முதலான வேறு பல புதிய துறைகளிலும் தமிழைச் செழுமைப்படுத்த வேண்டும் என்ற துடிதுடிப்புடன் செயற்பட்டவர்களில் கு.ப.ரா. சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவர். இச்செயற்பாட்டிற்கு அடிப்படை யாய் அமைந்தது இளமையில் அவர் பெற்றிருந்த பன்மொழிப் பயிற்சி ஆகும். வடமொழியில் வான்மீகி, காளிதாசன், பவபூதி; ஆங்கிலத்தில் கீட்ஸ், ஷெல்லி, ஷேக்ஸ்பியர்; வங்காள மொழியில் தாகூர், அரவிந்தர் முதலான படைப்பாளிகளிடம் அவருக்குப் பற்றும் பக்தியும் பரவசமும் உண்டு. கு.ப.ரா.வின் வாழ்விலும் எழுத்திலும் இப்படைப்பாளிகளின் தாக்கம் நேரடியாகவும் குறிப் பாகவும் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

இலக்கியம் பற்றிய விவாதங்களிலும் கு.ப.ரா.வுக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டு. ஆனால், விவாதம் சற்றுக் காரமாகப் போகும் போல இருந்தால் அவர் ஒதுங்கிக் கொண்டு விடுவார். அவர் தம் கருத்துக்களை அழுத்தமாகச் சொல்லுவார்; ஆனால், அதற்காகச் சண்டையடித்துக் கொள்ளும் பழக்கம் அவரிடம் இருந்ததில்லை. அவரோடு வம்பு பேச முடியாது; இலக்கியம் தான் பேச முடியும்; வம்புகூட இலக்கியம் தொடர்பாகத்தான் இருக்கும்.

கோபக்கார இளைஞனின் எழுத்து

கு.ப.ரா. என்ற மனிதனின் உள்ளம் மென்மையானது. ரகசியம் பேசுவது போல் மெல்லிய குரலில் பேசுவது அவருடைய இயல்பு. அவருக்குக் கோபம் வந்ததை யாரும் பார்த்ததில்லை. ஆனால், தம்முடன் பேசிக் கொண்டிருந்தவர்களில் யாராவது மனம் புண்படும்படி ஏதாவது சொல்லி விட்டால், அவர் போன பிறகு சொல்லுவார், தமக்குக் கோபம் வரும் தருவாயில் இருந்ததாக. ஒரு நாள் வ.ரா.வுடன் பலத்த கருத்து மோதல். கு.ப.ரா.வுக்கே ஆத்திரம் வந்து விட்டது. 'வ.ரா. சார்! எனக்குக் கோபம் வந்து விடும்!' என்று

அவர் அப்போது ஆங்கிலத்தில் கூறியது இலக்கிய உலகம் அடிக்கடி குறிப்பிடும் ஒரு சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகும்.

இதற்கு மாறாக, கு.ப.ரா. என்ற கலைஞர், பாரதியாரின் ‘ரௌத்திரம் பழகு’ என்ற வாக்கைப் பின்பற்றுபவராக விளங்கினார். அவருடைய எழுத்தில் தெளிவும் தன்னம்பிக்கையும், வேகமும் வீரியமும் கை கோர்த்து நின்றன. ஆடம்பரம் இல்லாத எளிய சொற்கள்கூட, அவரது எழுதுகோலிலிருந்து வெளிவரும் போது, ஒரு புதிய பொருளும் வேகமும் கண்டிப்பும் துணிச்சலும் ஆற்றலும் உணர்ச்சி முனைப்பும் பெற்று வெளிவந்தன. அவரது எழுத்தின் இப்பண்பு குறித்து தி. ஜானகிராமன் இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்: ‘‘கோபம் கொண்ட இளைஞர்கள் என்ற இங்கிலீஷ் சொற்கட்டு ஒன்று அடிக்கடி கேட்கிறது. வயதுக்கும், கோபத்துக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. ராஜகோபாலன் எழுதியதும் கோபக்கார இளைஞனின் எழுத்துத்தான். 42 வயதில் செத்துப் போகாமல் இன்று அவர் இருந் திருந்தால், அதே கோபக்கார இளைஞனாகத்தான் இருந்திருப்பார். ஆனால், மேலும் மேலும் மெருகேறிய கலைச் சிற்பங்களைப் படைத்துக் கொண்டே இருந்திருப்பார். தவம் நிறைந்தவர்கள்தான் கலைக் கோபிகளாக இருக்க முடியும். ராஜகோபாலன் தவம் நிறைந்த கலைக் கோபி. அறுபத்து ஐந்து வயதிலும் அவருடைய கோப இளமை நீடித்திருக்கும்’’ *(‘வழிகாட்டி’, சிறிது வெளிச்சம், பக் 287-288)*. இக்கூற்றின் உண்மையை அவரது ‘தாயாரின் திருப்தி’, ‘தாய்’, ‘குழந்தைகள் கொலு’, ‘ஸ்டூடியோ கதை’, ‘அடிமைப் பயல்’ முதலான கதைகளைப் பயில்வோர் எளிதில் உணர முடியும். அக் கதையில் அவரது கலைக் கோபத்தைத் தரிசிக்க முடியும்.

மனோ தத்துவ ஆராய்ச்சி

ராபர்ட் லூரி ஸ்டீவன்ஸனின் ‘இரட்டை மனிதன்’ என்ற நாவலுக்கு எழுதிய நீண்ட முன்னுரையில் தம்முடைய எழுத்துக் களின் அடிப்படையான போக்கைப் பின்வருமாறு சுட்டிக் காட்டு கின்றார் கு.ப.ரா.: ‘‘ஸ்டீவன்ஸனுடைய எழுத்துக்கள் எல்லாவற் றிலுமே அடிப்படை ஆதாரமாக நின்று விளங்குவது. முக்கியமாக, மனோதத்துவ ஆராய்ச்சி என்று சொல்லலாம். மனிதனின் மனோ நிகழ்ச்சிகளில் உள்ள விபரீதப் போக்குகளை நடையுடை பாவனை களில் பார்த்துப் பார்த்து அதிசயம் கொள்ளுகிறார். அவைகளின் நுட்பமான நூல் பிரிவுகளைப் பிரித்து அலசி ஆராய்ந்து பார்க்கிறார்;

பார்ப்பதுடன் பார்த்ததைப் பார்த்தவாறே கொஞ்சங்கூடப் பொருள் குன்றாமல் இலக்கிய மெருகுடன் பிறருக்குச் சொல்லுகிறார். இந்தச் சொல்லின் வேகம்தான் அவருடைய நூல்களில், முதலிலிருந்து முடிவு வரை, படிப்பவனுக்கு ஒரு இடைவிடாத திகைப்பாகவும், தித்திப்பாகவும் இருக்கிறது.

மனிதனின் மனோதத்துவத்திலும்கூட வாழ்க்கையின் பிரதம அம்சமாக இருக்கும் துவந்துவ பாவமே அவருடய மனத்திற்கு உகந்த விஷயம். இயற்கையே, ஸத்து, அஸத்து என்று நமது வேதாந்தம் வகுக்கும் இரண்டு பிரிவுகளின் ஒட்டு. நல்லது கெட்டது என்பன இரவு பகல் போலவும், சுக துக்கம் போலவும், ஆண் பெண் போலவுமே உயிரின் இரண்டு இன்றியமையாத பாதிகள். ஸ்டீவன் ஸனின் நூல்கள் எல்லாமே இதன் விளக்கம் என்று சொல்லி விடலாம்'' *('உள்ளே போகும் வழி', இரட்டை மனிதன்,* p.iv).

மனிதர், கலைஞர் என்ற இரு நிலைகளிலும் கு.ப.ரா.வை மிகவும் கவர்ந்தது மனோதத்துவ ஆராய்ச்சிதான். அவர் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் அலசி ஆராய்ந்தவை எல்லாம் மனிதனின் மன நிகழ்ச்சிகளில் காணப்பட்ட விபரீதப் போக்குகளைத்தான்; அதிலும் அவர் உள்ளத்தைப் பெரிதும் தொட்டது வாழ்க்கையின் தலைமைப் பண்பாக விளங்கும் துவந்துவ பாவம்தான் - இரட்டை நிலைதான். ஒரு வகையில் கு.ப.ரா.வின் எழுத்துக்கள் எல்லாமே இதன் விளக்கம் என்று சொல்லி விடலாம்.

'இலட்சிய வீரர்'

''குண சித்திரம் பல வகைப்பட்டது. அசாதாரணமான பிரகிருதிகள், வாழ்க்கை விதிக்கும் சுவட்டில் போக முடியாமல், அதை எதிர்த்து, வேறு தனிப் பாதைகளில் போக முயலும் காட்சியை வர்ணிப்பது ஒரு வகை; அலை மோதும் வாழ்க்கைக் கடலில் இறங்கி, நீந்த வகை தெரியாமல் தத்தளித்து மாயும் மென்மையான மனித இயல்பு களை அனுதாபத்துடன் படம் பிடிப்பது மற்றொரு வகை; லட்சிய வீரர்கள் *(ஆண்களும் பெண்களும்)*, வாழ்க்கைத் தரையிலிருந்து கிளம்பி, சம்பாதியைப் போல மனோரத சூரியனிடம் செல்ல முயன்று, சிறகெரிந்து வீழும் வீழ்ச்சியைச் சித்திரிப்பது மேலும் ஒரு வகை. கடைசியாகக் குறிப்பிட்ட இந்த இலட்சிய வீரர்கள் தான் வாழ்க்கையின் விதிக்கும் விதியாக நிற்பவர்கள். இவர்களுடைய சித்திரங்களே எதிர்காலச் சமூகத்திற்கு வழிகாட்டிகள்'' *(முன்னுரை,*

ஆறு நவயுக நாவல்கள், p. iv) என மனித இயல்பை மூன்று முக்கிய மான வகைகளாகப் பாகுபடுத்தினார் கு.ப.ரா. அவர் தம் வாழ்வி லும் சரி, எழுத்திலும் சரி, வாழ்க்கைத் தரையிலிருந்து கிளம்பி, சம்பாதியைப் போல, மனோரத சூரியனிடம் செல்ல வேண்டும் என்ற ஓர் இலட்சியத்துடனேயே இயங்கினார்; வாழ்க்கையின் விதிக்கும் விதியாக நிற்க வேண்டும் என்றே அரும்பாடு பட்டார். இந்த இலட்சிய வீரமே அவருடைய எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றிலும் அடிப்படை ஆதாரமாக விளங்கியது. இந்த இலட்சிய வீரமே அடிநாதமாய் அமைந்து அவருடைய வாழ்வையும் இயக்கியது.

'புதுத்தமிழ் இலக்கியத்தில் மணம் மிகுந்த மலர்'

நெஞ்சில் உரமும் நேர்மைத் திறமும் சுடர்மிகு அறிவும் கொண்ட கு.ப.ரா.வின் வாழ்வுடன் வறுமை கடுமையாக மோதியது. பாரதியைப் போல் அவரும் 'நமக்குத் தொழில் எழுத்து; நாட்டிற்கு உழைத்தல்; இமைப் பொழுதும் சோராது இருத்தல்' என்ற உறுதி யான குறிக்கோளுடன் முனைப்பாக இலக்கியப் பணி ஆற்றினார்; வறுமையும் அதே அளவு வேகத்துடனும் முனைப்புடனும் அவர் வாழ்வுடன் போரிட்டது. எழுத்தையே நம்பி வாழ முற்பட்ட அவர்தம் வாழ்வில் சந்தித்த சோதனைகள் எத்தனை! போராட் டங்கள் எத்தனை! துன்பங்கள் எத்தனை! நெருக்கடிகள் எத்தனை! இழப்புகள் எத்தனை! கரிச்சான்குஞ்சு மனம் குமுறிக் கூறுவது போல், ''வறுமை அவரை வாட்டவில்லை என்று சொல்லிக் கொள்ளலாம், பெருமைக்காக. உண்மையில் வறுமைதான் அவரைக் கொன்றது. அவரும் அவர் குடும்பமும் சீர்குலைய அதுவேதான் காரணம் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை'' *(கு.ப.ரா., ப. 282)*. என்றாலும், கு.ப.ரா. போன்ற ஓர் உண்மைக் கலைஞனுக்கும் வறுமைக்கும் இடையே நிகழும் போரில் இறுதி யில் தோற்பது வறுமைதான்; ஏனெனில் வறுமை கலைஞனின் மறைவோடு செத்தொழிகிறது; இல்லாமல் போகிறது. கலைஞனோ தன் உயர்ந்த எழுத்தால் என்றென்றும் உலகில் வாழ்ந்து கொண் டிருக்கிறான். உண்மைக் கலைஞனுக்குக் கிடைக்கும் சத்திய வெற்றி இது. கு.ப.ரா.வின் வாழ்வில் இவ்வெற்றி வாய்த்தது. ந. பிச்சமூர்த்தி கூறுவது போல், 'புதுத்தமிழ் இலக்கியத்தில் மணம் மிகுந்த மலராகக் கு.ப.ரா. என்றென்றும் நினைவு கூரப்படுவார்' *('கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே. 1944, ப. 293)*.

பின்னிணைப்புகள்

I. கு.ப.ரா.வின் நூல்கள்

I. சிறுகதை

1. புனர்ஜன்மம், சென்னை, கலைமகள் காரியாலயம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1955.
2. கனகாம்பரம், சென்னை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மூன்றாம் பதிப்பு, 1955.
3. காணாமலே காதல், சென்னை, ஜோதி நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1946.
4. சிறிது வெளிச்சம், சென்னை, வாசகர் வட்டம், முதற் பதிப்பு, 1969.

II. நாடகம்

5. அகலியை, சென்னை, எழுத்து பிரசுரம், முதற் பதிப்பு, 1964.

III. இலக்கியத் திறனாய்வு

6. கண்ணன் என் கவி *(இணையாசிரியர்)*, சென்னை, சுதந்திரச் சங்கு காரியாலயம், முதற் பதிப்பு, 1937.

IV. சிந்தனை

7. எதிர்கால உலகம், காரைக்குடி, நவயுகப் பிரசுராலயம், இரண் டாம் பதிப்பு, 1946.

V. வாழ்க்கை வரலாறு

8. ஸ்ரீ அரவிந்த யோகி, சென்னை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, முதற் பதிப்பு, 1939.
9. டால்ஸ்டாய் வாழ்க்கையும் உபதேசமும், சென்னை, அல்ல யன்ஸ் கம்பெனி, முதற் பதிப்பு, 1985.

VI. மொழிபெயர்ப்பு

10. இரட்டை மனிதன் *(மூல நூல் ஆசிரியர்: ராபர்ட் லூயி ஸ்டீவன் ஸன்)*, மதராஸ், மணிக்கொடி புத்தக சாலை, முதற் பதிப்பு, 1938.

11. துர்க்கேச நந்தினி *(மூல நூல் ஆசிரியர்: பங்கிம் சந்திர சட்டோ பாத்யாயர்)*, சென்னை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, முதற் பதிப்பு, 1938.

12. தேவி சௌது ராணி *(மூல நூல் ஆசிரியர்: பங்கிம் சந்திர சட்டோபாத்யாயர்)*, சென்னை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, முதற் பதிப்பு, 1939.

13. அநுராதா - ஹரிலக்ஷ்மி *(மூல நூல் ஆசிரியர்: சரத் சந்திரர்)*, சென்னை, ஜோதி நிலையம், முதற் பதிப்பு, 1938.

14. ஆறு நவயுக நாவல்கள் *(மூல நூல் ஆசிரியர்: சரத் சந்திர சட்டர்ஜி, ஸியாராம் சரண குப்தர், வி.ஸ. காண்டேகர், லியோ டால்ஸ்டாய், ரமேச சந்திர தத்தர்)*, சென்னை, நவயுகப் பிரசுராலயம் லிமிடெட், முதற் பதிப்பு, 1939.

15. டால்ஸ்டாய் கதைகள் *(முதல் புத்தகம்)*, சென்னை, சக்தி காரியாலயம், மூன்றாம் பதிப்பு, 1950.

II. கு.ப.ரா. பற்றிய நூல்களும் கட்டுரைகளும்

I. நூல்கள்

1. கரிச்சான் குஞ்சு, கு.ப.ரா., சென்னை, வானதி பதிப்பகம், முதற் பதிப்பு, 1990.

2. மோகன் இரா., கு.ப. ராஜகோபாலன் சிறுகதைகள், மதுரை. சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, முதற் பதிப்பு, 1978.

II. நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகள்

1. அசோகமித்திரன் & தாசன், என்.ஆர். 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மூன்று பார்வைகள். சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற் பதிப்பு, 1984, பக். 63-76; 162-182.

2. இராமலிங்கம், மா *(எழில் முதல்வன்)*. 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', விடுதலைக்குப் பின் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள். சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற் பதிப்பு, 1977, பக். 223-258.

3. சேகவன் கோ., 'கு.ப. ராஜகோபாலன் கதைகள்', தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், சிவகங்கை, அன்னம் *(பி)* லிட், முதற் பதிப்பு, 1988, பக். 67-85.

4. சாலை இளந்திரையன். 'கு.ப. ராஜகோபாலன், புரியும் கதை'. சிறுகதைச் செல்வம், சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு, 1966, பக். 53-59.

5. சிவத்தம்பி கா. 'கு.ப.ரா. கதைகள்', தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சென்னை, பாரி நிலையம், முதற் பதிப்பு, 1967, பக். 56-63.

6. சு.கி. சுப்பிரமணியன், 'சிறுகதை மன்மதன் கு.ப.ரா.'. ஆயிரங்கால் மண்டபம், திருச்சி, புதுப்புனல் பதிப்பகம், முதற் பதிப்பு, 1962, பக். 77-80.

7. சுந்தரராஜன் பெக்.கோ. *(சிட்டி)* & சிவபாத சுந்தரம் சோ. 'சாதனையும் சோதனையும்', தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், சென்னை, க்ரியா, முதற் பதிப்பு 1989, பக். 130-137.

8. சுப்ரமண்யம் க.நா., 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', கனகாம்பரம் படித்திருக்கிறீர்களா *(முதல் தொகுதி)*, சென்னை அமுத நிலையம் பிரைவேட் லிமிடெட், முதற் பதிப்பு, 1957, பக். 161-168.

9. ———, 'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள்', விமரிசனக் கலை, சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு, 1959, பக். 109,122.

10. ———, 'கு.ப.ரா. என்று ஒரு தெலுங்கர்', இலக்கியச் சாதனையாளர்கள், சிதம்பரம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, 1985, பக். 36-40.

11. செந்தில்நாதன் ச., 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், முதற்பதிப்பு, 1967, பக். 53-47.

12. செல்லப்பா சி.சு., 'கு.ப.ரா. கதைகள்', தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், சென்னை, எழுத்து பிரசுரம், முதற்பதிப்பு, 1974, பக். 94-101.

13. ———, 'உணர்ச்சி சித்திரிப்பு: நூருன்னிஸா', தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது, சென்னை, எழுத்து பிரசுரம், முதற் பதிப்பு, 1974, பக். 94-101.

14. ———, 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', மணிக்கொடி சிறுகதை முதல்வர்கள், சென்னை, பீக்காக் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, 1990, பக். 38-50.

15. தண்டாயுதம் இரா., 'கு.ப.ரா. கதைகள்', தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு 1972, பக். 99-125.

16. ———, 'வேரோட்டம்: உள்ளடக்கமும் உருவமும்', நாவல் வளம், சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு, 1975, பக். 121-136.

17. ———, 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', பாரதி முதல் சுஜாதா வரையில் *(முதற் பகுதி)*, சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற் பதிப்பு, 1975, பக். 37-47.

18. மாலன், 'கு.ப.ரா.வின் வேரோட்டம்', நாவல் வளர்ச்சி, சென்னை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, 1989. பக். 100-110.

19. மோகன் இரா., 'கு.ப.ரா.வின் விடியுமா? - ஆய்வு', வையை: தொகுதி 2, மதுரை: பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1974. பக். 71-90.

20. ———, 'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் கிளைமொழி வேறுபாடு', ஏழாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை: தொகுதி 1. அண்ணாமலை நகர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு, 1976, பக். 326-329.

21. ———, 'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைத் தொடக்கங்கள்', எட்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, அண்ணாமலை நகர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு, 1976, பக். 404-409.

22. ———, 'கு.ப.ரா.வின் நடை', பரல்கள், தொகுதி 2, மதுரை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1976, பக். 45-56.

23. ———, 'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் பாலுறவு', வையை: தொகுதி 3, மதுரை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1976, பக். 301-321.

24. ———, 'கு.ப.ரா.வின் வேரோட்டம்', புனைகதைத் திறன், மதுரை, ஏரக வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1980, பக். 195-204.

25. வல்லிக்கண்ணன், 'கு.ப.ரா. கவிதைகள்', புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சிவகங்கை, அகரம் வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு, 1980, பக். 33-37.

26. வேங்கடராமன், சு. 'வேரோட்டம் நாவலில் சமுதாய நோக்கு', எட்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை: தொகுதி 2, அண்ணாமலை நகர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு, 1976, பக். 476-480.

27. வேதசகாய குமாரர் எம்., தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு, முதற் பகுதி, திருவனந்தபுரம், எம்.ஜி. ரோடு, முதற்பதிப்பு, 1979, பக். 128-148.

III. இதழ்களில் வெளிவந்த கட்டுரைகள்

1. கரிச்சான்குஞ்சு, 'கு.ப.ரா. சில நினைவுகள்', முனைவன் 12, மணிக்கொடி பொன் விழா மலர், 01.02.1985, பக். 85.94.

2. குரு. எஸ். 'கு.ப.ரா.வின் கவிதைப் பெண்டிர்', தினமணி சுடர், தமிழ்மணி, செப்டம்பர் 30, 1989, பக். 4.

3. பிச்சமூர்த்தி, ந. 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே 1944, பக். 291-293.

4. மோகன் இரா, 'கு.ப.ரா.வின் பெண் பாத்திரப் படைப்பு முறை' ஆராய்ச்சி 16, அக்டோபர் 1974, பக். 313-317.

5. ஜயபாஸ்கரன். ந, 'கு.ப.ரா.வின் சொற்செட்டு', தினமணி சுடர், தமிழ்மணி, ஜுன் 23, 1990, பக். 4.

IV. கலைக் களஞ்சியக் கட்டுரை

1. சேது அம்மாள், 'கு.ப. ராஜகோபாலன்', கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி எட்டு, 1961, பக். 712.

கு.ப. ராஜகோபாலன் (1902-1944): கு.ப.ரா. எனச் அன்புடன் அழைக்கப் பெற்ற கு.ப.ராஜகோபாலன், மணிக்கொடி எழுத்தாளர். சிறுகதை, நாவல், கவிதை, நாடகம், கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, திறனாய்வு, வாழ்க்கை வரலாறு எனப் பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களில் தம் படைப்பாற்றலையும் சிந்தனைத் திறத்தினையும் வெளியிட்டவர். தம் சிறுகதைகளில் பெண்ணுள்ளத்தின் உணர்வுகளைக் கூர்மையாகவும் நுட்பமாகவும் சித்தரித்தவர்; ஆண் - பெண் உறவைப் பற்றி நயத்தக்க, நாகரீகமான முறையில் அலசி ஆராய்ந்தவர்; கவிதைப் பண்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட மொழிநடையினைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றவர். கு.ப.ரா.வின் பன்முகத்திறன்களை அறிமுகம் செய்யும் நோக்கில் எழுதப் பெற்றுள்ளது இந்நூல்.

இரா. மோகன்: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியற்புலத்தின் முன்னைத் தகைசால் பேராசிரியர்; கு.ப.ராஜகோபாலன் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்து 1976-ஆம் ஆண்டில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்; ஆய்வும் பதிப்பும் தொகுப்புமாக 120 நூல்களை வெளியிட்டிருப்பவர்; தமிழக அரசின் முத்தமிழ்க் காவலர் கி.ஆ.பெ.விசுவநாதம் விருது உள்ளிட்ட பல்வேறு விருதுகளும் பரிசுகளும் பெற்றவர்.

ISBN 817201579-8

Ku.Pa. Rajagopalan (Tamil)
Rs.50/-

9788172015794